LE GĪTĀLAṂKĀRA

L'ouvrage original de

BHARATA

sur la musique

INTRODUCTION

L'INDE a connu et connaît encore plusieurs systèmes de musique dont l'origine est distincte et très ancienne. Les auteurs classiques en mentionnent quatre dont ils attribuent la codification, selon leur époque, à divers théoriciens légendaires ou historiques.

Deux systèmes musicaux principaux vont se disputer la sensibilité musicale des Indiens. L'un, dont le premier enseignement est attribué au dieu Śiva, conserve encore aujourd'hui des racines profondes dans la musique populaire telle que nous la trouvons chez les populations autochtones asservies ou rejetées dans les montagnes du Nord et qui, retranchées derrière la barrière des castes, ont su souvent préserver leurs conceptions religieuses, sociales, rituelles et musicales.

L'autre système est celui du *Gāndharva-veda* la théorie musicale associée à la civilisation védique, et dont la codification est attribuée à ces mêmes sages qui révélèrent les hymnes des *Veda* et les concepts philosophiques des *Upaniṣad*.

Nous trouvons dans ce système, qui devint la théorie classique sanscrite et qui, tout en s'adaptant, s'imposa peu à peu à l'Inde entière, une parenté certaine avec les théories musicales de la Grèce, parenté d'ailleurs probablement accentuée par suite d'influences ultérieures mais qui semble impliquer une base commune.

Lorsque graduellement le Brahmanisme assimila une partie des civilisations autochtones, certains éléments du système Śivaite furent adaptés et repris dans la théorie musicale classique.

Le nom de Bharata (celui qui est porté) est associé à l'origine même de l'Inde qui est, aujourd'hui encore, appelée Bhārata, le pays de Bharata. Ce nom, attribué à divers personnages, est surtout celui du codificateur de l'art musical, et peut être en ce sens

de Śiva[1] lui-même, qui créa le monde par sa danse et enseigna aux hommes la musique. Ce nom fut donné aux sages qu'il inspira et qui répandirent ses enseignements. Il finit par être le nom donné aux mimes et aux acteurs. L'auteur du *Gītālaṃkāra* s'appelle Bharata. Ce n'est pas chez lui une appellation mais son propre nom, dont il signe le premier distique et le colophon et qu'il répète plusieurs fois au cours de l'ouvrage.

Il y eut plusieurs Bharata que les traités classiques appellent Ādi-Bharata (le premier Bharata), Bharata-vṛddha (Bharata l'ancien), Nandi-Bharata, Kohala-Bharata, Mataṅga-Bharata, etc., et qui sont associés avec la théorie classique dont l'origine est attribuée à Brahma. Toutefois le Bharata auteur du *Gītālaṃkāra* semble distinct de ces auteurs dont nous possédons des œuvres entières ou fragmentaires. Il appartient à une tradition différente, écrit exclusivement sur la musique et sa théorie semble être la théorie même dont l'origine fut attribuée à Śiva et qui resta, à travers toute l'histoire, la base de la musique populaire de l'Inde.

Le *Nāṭya-śāstra*, une compilation du début de notre ère, généralement attribuée à Bharata, est un ouvrage très postérieur au *Gītālaṃkāra*. Les quelques citations qu'il en donne sont classées parmi les *kārikā*, terme réservé à des textes anciens d'une autorité incontestée.

Nous trouvons dans le *Gītālaṃkāra*, une classification des éléments de l'art musical basée sur une conception vocale plutôt qu'instrumentale des modes. Et, chose curieuse, au moment où, après les invasions musulmanes, la puissante culture des lettrés hindous s'effondre, nous voyons revivre, plus vivace que jamais, cette théorie qui était apparemment restée la base de la tradition populaire rejetée par les lettrés. Ainsi reparaît la classification des modes en modes mâles, modes femelles et modes engendrés, qui redevint courante du quinzième au dix-huitième siècle dans tout le Nord de l'Inde.

Cette classification est presque complètement ignorée des grands traités savants du début de notre ère jusqu'au quatorzième

[1] Rudra comme Agni est appelé Bharata dans le *Ṛg-Veda*.

siècle et n'est mentionnée que dans des ouvrages apparemment secondaires. Toutefois nous la voyons apparaître dans des textes tels que le *Saṃgīta-makaranda* attribué à Nārada et la *Bṛhaddeśī* de Mataṅga, mais non pas dans les *Purāṇa.*

Chacun des douze modes mâles, qui semblent être pentatoniques, a une épouse et un enfant qui sont apparemment des modes hexatoniques et heptatoniques.

Il est surprenant de retrouver dans un ouvrage ancien un genre de classification proche de celui de la musique de l'Inde du Nord à l'époque musulmane et nous pourrions douter de l'âge du *Gītālaṃkāra* si nous n'avions de par sa terminologie et les ouvrages qui le citent des preuves indéniables de son ancienneté. Il est intéressant de noter que les modes pentatoniques importés à Java à l'époque de la colonisation hindoue, portent encore le nom de *slendro* qui vient de *śailendra* (le seigneur de la montagne) un des noms de Śiva.

Le *Gītālaṃkāra* est le traité de Bharata cité dans le *Pañca-tantra* qui en reproduit un assez long passage où l'on peut remarquer sa terminologie particulière. Les diverses recensions du *Pañca-tantra* contiennent ce passage qui semble donc faire partie du texte original. La date du *Pañca-tantra* n'est pas établie et peut varier entre 200 avant J.C. et 548 après. Le *Gītālaṃkāra* présente la clarté technique, la complète absence d'allusions mythologiques caractéristiques des ouvrages antérieurs à l'ère chrétienne. Il passait dans le *Pañca-tantra* pour un classique. Le fait que le *Pañca-tantra* le cite au lieu de citer le *Nāṭya-śāstra* est d'ailleurs l'indication d'une date ancienne pour le *Pañca-tantra* lui-même.

Un autre élément intéressant du *Gītālaṃkāra* est apporté par le dernier chapitre qui donne des exemples de quarante-deux langues indiennes et étrangères. Ces exemples, transcrits phonétiquement à l'origine, ont malheureusement subi tant d'erreurs de copistes qu'il semble difficile de les interpréter avec quelque mesure de vraisemblance d'après un seul manuscrit. Nous les reproduisons tels qu'ils sont.

Le *Gītālaṃkāra* attribue les noms des modes à Nārada et cite la théorie de Nārada sur les *mūrchanā* ou gammes-modales qui se retrouve, à peine altérée, dans la *Nāradīya-śikṣā.* Il a donc existé un texte de Nārada antérieur au *Gītālaṃkāra.* Le *Vāyu-purāṇa* mentionne lui aussi Nārada, mais aucun des textes existants attribués à Nārada ne peut, pour des raisons de terminologie, être sous sa forme actuelle antérieur au *Gītālaṃkāra.*

Le *Gāna-śāstra* qui reproduit d'importants passages du *Gītālaṃkāra* mentionne les quatre systèmes musicaux dont la théorie était associée aux noms de Bharata, Kaśyapa, Nārada et Āñjaneya. Plus tard Āñjaneya sera appelé Hanumat. La théorie de Kaśyapa deviendra la théorie classique, du *Nāṭya-śāstra* au *Saṃgīta-ratnākara.* Deux aspects de ces anciens systèmes se sont maintenus jusqu'à nos jours et sont aujourd'hui appelés la musique hindoustanie qui se réclame de Hanumat et la musique karnāṭaka artificiellement rattachée au système de Kaśyapa. Le système qu'exposa ce premier Bharata qui codifia dans le *Gītālaṃkāra* la vieille tradition musicale Śivaite est resté vivant dans la musique populaire du Nord de l'Inde et demeure un des principaux éléments qui ont contribué à former la musique hindustanie.

Le *Nāṭya-śāstra* contient des éléments empruntés à divers traités plus anciens, en particulier ceux de Nārada, de Kaśyapa, de Kohala, de Nandikeśvara et de Bharata. Toutefois le *Nāṭya-śāstra* est un effort de synthèse essayant de coordonner des systèmes d'origines et de formes diverses en une théorie unique. Les classifications y sont essentiellement instrumentales, basées sur les particularités des instruments à cordes. Leur parenté avec les conceptions musicales grecques permet de se demander si le grand système savant établi par Nārada, Nandikeśvara et Kohala, résumé dans le *Nāṭya-śāstra,* et élaboré aprés le *Nāṭya-śāstra* par Pārśva-deva. Abhinava-gupta, Nānya-deva, Śārṅga-deva, Kallinātha, et tant d'autres, ne serait pas une théorie artificielle et savante venue du Nord et imposée à la musique indienne tout comme le fut la théorie pythagoricienne à la musique populaire de l'Hellade, la théorie originelle, méprisée plus tard par les lettrés, étant celle

qu'avait exposée, avec une remarquable clarté, Bharata dans le *Gītālaṃkāra*.

Noms mentionnés dans le Gītālaṃkāra

Les noms de théoriciens de la musique mentionnés dans le *Gītālaṃkāra* sont peu nombreux et sont tous ceux de figures légendaires. Nous y trouvons Tumburu, Nārada, Parvata, Raibhya, Kambala et Aśvatara, Bhīmasena, Bṛhaspati, Śambhu, Viśvāmitra, les *gandharva* Hahā et Huhū, le *rākṣasa* Rāvaṇa et le roi Janaka.

Parvata et Raibhya sont mentionnés dans le *Nāṭya-śāstra* comme des maîtres du *Gāndharva-veda*. Rāvaṇa, protégé de Śiva et roi de Ceylan dans le *Rāmāyaṇa*, passe pour l'auteur d'un traité sur la musique. Il est mentionné dans le *Saṃgīta-makaranda* et le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa* de Nārada, le *Saṃgīta-ratnākara* de Śārṅga-deva et le *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja. Un instrument à cordes du Sud de l'Inde porte encore le nom de *Rāvaṇa-hasta* ou *Rāvaṇāstra*. Le roi Janaka est également un personnage du *Rāmāyaṇa*.

Kambala et Aśvatara sont les *nāga* auxquels, selon le *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, la déesse Sarasvatī enseigna la musique. Śambhu est peut être le dieu Śiva lui-même. Bhīmasena est un des héros du *Mahābhārata*, Viśvāmitra est un sage de caste royale devenu brahmane et Bṛhaspati est le prêtre des dieux.

Sources manuscrites[1] *et imprimées*

Notre édition est basée sur un seul manuscrit en écriture *nāgarī* sur papier qui se trouve au Bhandarkar Oriental Research Institute de Poona et porte le N° 977 de 1887-91. Nous en avons utilisé un microfilm et en possédons une transcription (N° 2 de notre collection). Des fragments importants du texte du *Gītālaṃkāra* se trouvent incorporés sans référence dans un ms. appelé

[1] Nous possédons des transcriptions de tous les manuscrits mentionnés dans cette édition. Chaque fois que nous référons à une page de manuscrit, il s'agit de la page de notre transcription et non de celle du ms. original.

Gāna-śāstra. Ce sont les distiques 1-6, 43-51, 63-65, 113-115, 119-123 du *Gāna-śāstra*, correspondant à 1.1, 1.4-8, 2.6-7, 2.9, 3.2-1, 3.3-8, 4.5, 4.17-25 du *Gītālaṃkāra.* Le ms. du *Gāna-śāstra* se trouve à l'Asiatic Society de Calcutta et porte le N° 8316. Notre ms. N° 84 en est une copie.

Les trois premiers distiques du chapitre 4 et le distique 20 du chapitre 1 sont cités dans le *Pañca-tantra* (*aparīkṣita-kāraka*, 5.5.40-43, p. 271-272 de l'édition de Harvard; sixième histoire, distiques 52 à 55 de l'édition de Bombay).

Un certain nombre de vers du chapitre treize sur les *rasa* se trouvent reproduits dans le *Nāṭya-śāstra* (chapitre six) qui donne avec quelques variantes 13.2 et 13.6-11. Le *Gītālaṃkāra* ne mentionne pas de sources pour ces vers et rien ne permet de présumer qu'ils y soient des citations. Nous pouvons donc en conclure que le terme *kārikā* du *Nāṭya-śāstra* se réfère bien au *Gītālaṃkāra.*

Le *Viṣṇu-dharmottara* (III. 30. 2, 4-6, 21-27) reproduit 13.2-10 et 14.4-5. Pour l'ensemble du chapitre sur les *rasa* les variantes dans les versets communs sont assez importantes pour constituer une version parallèle.

La *Saṃgīta-sārāvalī* (ms. N° 4/16 de Ramnagar Library, copie N° 147 de notre collection) reproduit un nombre important de distiques du *Gītālaṃkāra* (N° 2.12, 3.1-2, 4. 1, 4.5-8, 4.15-20, 5.1-8, 5.9-11).

Le *Saṃgīta-śiromaṇi* (388-396) (mss. N° 1713 de l'Asiatic Society de Calcutta; et N° 134 de notre collection) reproduit les distiques 1 à 9 du chapitre sept.

Le *Saṃgīta-dāmodara* (ms. N° 1486 India Office Library) versets 3.3*b* à 3. 10 reproduit les distiques 9 à 16 du chapitre quatre sur les *svara.*

Le *Bharata-kośa* de Rāmakṛṣṇa Kavi (Venkateśvara Oriental Series, N° 38) reproduit les 9 premiers distiques du chapitre sept et d'importants fragments dans une version présentant parfois de légères différences probablement dues à l'éditeur.

Le *Nāṭya-cūḍāmaṇi* de Somanārya (ms. N° 12998 du Government Oriental Manuscript Library, Madras; notre ms. N° 16) et

buent leurs citations du *Gītālaṃkāra* au *Gīta-śāstra* (Ecritures faisant autorité en musique).

Gaurī-kānta dans son commentaire de la *Saundarya-laharī*, vers 69, où il cite la première ligne du distique 2 du chapitre cinq sur les *grāma* et la première ligne du distique 3, appelle sa source *Saṃgīta-śāstra*.

Le *Bharata-bhāṣya*, un commentaire du *Nāṭya-śāstra* par Nānyadeva (12e siècle) (ms. Bhandarkar Oriental Research Institute) reproduit 2.12, 3,1-2 4.17-18 et 13.1.

Un autre ms. du *Gītālaṃkāra* existerait, d'après Rāmakṛṣṇa Kavi, dans la bibliothèque de Kathmandu au Nepal mais nous n'avons pu en obtenir une copie.

Le *Saṃgīta-nārāyaṇa* (ms. N° 480 Bodleian Library) 1.68-74, 1.94-95 et 3.5-6, reproduit, d'après le *Saṃgīta-dāmodara*, 4.9-16, 3.1-2 et 4.17-18 du *Gītālaṃkāra*.

Le *Gāndharva-veda* (ms. N° 8245 de l'Asiatic Society de Calcutta) 20-21 et 110 reproduit 3.1-2 et 4.5.

La *Yājñavalkya-śikṣā* (édition de Bénarès) 26-28, et 33 reproduit 2.12 et 3.1-2.

Le *Vāyu-purāṇa* (notre édition) 86.36 reproduit 4.1.

La *Bṛhaddeśī* (Trivandrum Sanskrit series N° 94) 63 et 77-79, reproduit 4.7-8 et 4.19-20 et attribue 4.19-20 à Kohala.

Le *Svara-tālādi-lakṣaṇa* (manuscrit de Trivandrum) 69-71 reproduit 4.7-8.

La *Dakṣiṇī-rāga-mālā* (Bhandarkar Oriental Research Institute, ms. N° 384) 45-46 reproduit 4.7-8.

Le *Śiva-tattva-ratnākara* (édition de Madras) 6.7.34, reproduit 4. 20 et de nombreux passages dans une version altérée.

Le *Nāṭya-cūḍāmaṇi* (ms. N° 12998 du Government Oriental Manuscripts Library de Madras) 6-7, reproduit 4.1.

M. S. M. Katre dans le *New Indian Antiquary*, Vol. II, pp. 299-301 a édité le chapitre XV sur les *bhāṣā* en se basant sur le même ms. Nous y trouvons plusieurs lectures qui diffèrent de celles de notre transcription.

Le titre de l'ouvrage

Le nom de *Vādi-matta-gajāṅkuśa* est donné au *Gītālaṃkāra* dans le *Saṃgīta-śiromaṇi*, un ouvrage compilé au 14e siècle sur l'ordre de Sultā-Shah par un groupe de lettrés. Ce nom a été repris par le Dr. V. Raghavan (*Journal of the Music Academy*, Vol. III, 1932). Toutefois ce mot, qui apparaît dans le premier distique de l'ouvrage semble y être un adjectif de *gītasya lakṣaṇam* (définition de la musique). *Vādi-matta-gajāṅkuśa* (le crochet qui contrôle l'éléphant ivre qu'est l'adversaire) a le sens de « pour mettre un frein aux violentes opinions de nos adversaires », « Rhétorique-musicale » (Gītālaṃkāra) étant le nom réel de l'ouvrage, tel qu'il se trouve à la fin du premier chapitre: *iti gītālaṃkāre prathamo' dhyāyaḥ*. Dans le colophon qui conclut l'ouvrage l'expression *vādi-matta-gajāṅkuśa* est visiblement un adjectif de *Gītālaṃkāra*: *iti gītālaṃkāraṃ vādi-matta-gajāṅkuśaṃ samāptam* « Ainsi finit [notre] Rhétorique musicale qui met un frein aux violentes opinions des adversaires.»

L'ouvrage est d'ailleurs un traité sur la théorie musicale et non pas une critique d'opinions adverses. Les gammes-plagales (mūrchanā) de Nārada sont mentionnées pour mémoire, comme appartenant à un autre système, mais ne sont pas discutées.

Terminologie

La terminologie du *Gītālaṃkāra* est particulièrement intéressante puisqu'elle diffère de celle des autres ouvrages sur la musique et présente des aspects très archaïques.

Les modes dans le *Gītālaṃkāra* sont appelés *varṇa* (couleurs). Le mot *rāga* apparaît dans le sens d'expression (1.28) et dans les noms de deux *varṇa* où il a le sens de « plaisir, délice, jouissance ». Il est donné comme un équivalent de *utsāha* (enthousiasme). Les deux modes dans les noms desquels le mot *rāga* apparaît sont *Śrī-rāga* (délice de la déesse de la fortune), le premier des modes dans la plupart des classifications, et *Megha-rāga* (délice du nuage), le mode de la saison des pluies. Etant donné l'importance de ces deux modes il n'est pas improbable que le mot *rāga* ait été ajouté ultérieurement aux autres modes et ait peu à peu remplacé *varṇa*

(couleur) dans le sens de mode. Sauf la *Nāradīya-śikṣā* et le *Vāyu-purāṇa*, tous les autres textes, y compris le *Nāṭya-śāstra*, les *Purāṇa*, la *Bṛhaddeśī*, le *Saṃgīta-makaranda*, etc., remplacent le terme *varṇa* par *rāga*, nous donnant ainsi un élément important pour la détermination de leur époque.

Il est intéressant de noter que le mot *varṇa* de la citation du *Gītālaṃkāra* dans le *Pañca-tantra* a été remplacé par *rāga* dans l'édition de Bombay par un copiste ou par l'éditeur. Kaśyapa, cité dans le *Gāna-śāstra*, appelle les modes principaux *rāgāṅga*.

Le mot *grāma* qui, dans les autres textes, représente des heptacordes, a, dans le *Gītālaṃkāra* le sens de « tétracorde » groupe de quatre notes servant de base aux modes.

Les *grāma* du *Gītālaṃkāra* partent de *Ṣaḍja*, *Ṛṣabha* et *Gāndhāra* et non pas de *Ṣaḍja*, *Madhyama* et *Gāndhāra* comme dans les autres ouvrages. Cette différence est très considérable car il ne s'agit plus de deux *grāma*, *Ṣaḍja* et *Madhyama*, formes du diatonique, et d'un *Gāndhāra-grāma* théorique, mais de groupes de notes-de-base où prédominent la tonique, la seconde et la tierce, et qui semblent bien être l'origine des *grāma*. Seuls la *Saṃgīta-sārāvalī* (3, p. 6 de notre ms.) et le *Saṃgīta-śiromaṇi* (p. 212 de notre ms.) mentionnent cette classification particulière.

Le mot *tāna* qui dans les autres textes représente des figures mélodiques ornementales ou des modes pentatoniques a, dans le *Gītālaṃkāra*, son sens original de "ton". Il réfère à des bases d'accompagnement des modes à l'aide d'une ou deux notes de la harpe à quatre cordes ou de bourdons psalmodiés.

Le mot *tāna*, veut dire originellement « tendre une corde », « accorder » (*tāna* veut dire « fibre »), puis " résonner, manifester, montrer ". Le mot a pris dans les anciens traités des sens aussi divers que précis. Dans les ouvrages postérieurs au début de l'ère chrétienne, ce terme semble partout indiquer des figures ou dessins mélodiques, des groupes de notes sur lesquels une figure mélodique particulière se développe. C'est une sorte d'*ambitus* d'un thème pouvant s'étendre d'un demi ton à une octave. Le mot *tāna*, dans le sens d' « extension », peut aisément exprimer cette idée, aussi les

textes classiques expliquent-ils qu'une mélodie couvrant moins de cinq notes ne peut constituer un mode mais seulement un *tāna*, une figure mélodique.

Toutefois, un sens plus ancien du mot, que nous rencontrons dans les chapitres sur la musique des *Purāṇa* semble se référer à des modes pentatoniques et hexatoniques, envisagés soit comme des modes défectifs, soit au contraire, et plus anciennement, comme les modes fondamentaux par rapport aux modes heptatoniques qui en sont dérivés, ce qui ramènerait la conception des *tāna* au système du *Gītālaṃkāra* qui classe les modes en modes pentatoniques mâles et modes heptatoniques femelles.

Dans le *Gītālaṃkāra* il semble bien que le mot *tāna* ait son sens étymologique de « ton », de note de base, ou bourdon d'accompagnement qui donne la clef de la mélodie, d'où la définition ancienne du *tāna* comme un ton monotone d'une seule fréquence (eka-śruti).[1]

Les noms des *grāma* comme ceux des *tāna* (tons) diffèrent de ceux qui sont mentionnés dans les *Purāṇa* et presque tous les autres textes.

Le *Saṃgīta-śiromaṇi* mentionne les noms des *grāma* et des *tāna* du *Gītālaṃkāra* comme appartenant à « la théorie de quelques uns » (kecana) sans en mentionner la source. Toutefois dans la liste des ouvrages consultés apparaît le *Vādi-matta-gajāṅkuśa* qui est l'autre nom donné au *Gītālaṃkāra*. Le *Saṃgīta-śiromaṇi* déclare ce système hors d'usage.

Le mot *tāla* apparaît deux fois dans le *Gītālaṃkāra* dans les expressions *sa-tāla* (en mesure) (I. 31) et *tāla-hīna* (sans rythme ou tempo régulier).[2] Il n'est pas employé dans son sens ultérieur général de rythme.

L'utilisation du mot *yati* pour « rythme » au lieu du mot *tāla* place très tôt la tradition que représente le *Gītālaṃkāra*. Le mot

[1] Voir: *Kātyāyana-śrauta-sūtra*, I. 8. 18, *Vaitāna-sūtra*, *Bhāṣika-sūtra*, *Nyāyamālā-vistara*, *Vājasaneyi-saṃhitā-prātiśākhya* et *Mahābhārata*, II. 133 et 391, XIII. 3888.

[2] *Tāla-hīna* « Ne pas suivre les règles des *vṛtti* (tempos de mesure).» (Bhaṭṭa-śobhākara, I. 3. 13)

tāla (provenant de la racine *tāḍ* " battre ") n'est pas un mot védique. Il apparaît dans quelques *Upaniṣad* tardives, le *Mahābhārata* et les *Purāṇa* (sauf le Vāyu). Les mots *pāṇigha* et *tāḍagha* (var. *tālagha*) dans Pāṇini III. 2. 55, qui ailleurs se réfèrent au battement du rythme, se rapportent en réalité au sculpteur.

Toutefois *tāla* dans le sens général de « rythme » est un terme essentiel dans le *Viṣṇu-dharmottara*, le *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, le *Nāṭya-śāstra*, le *Dattila*, le *Saṃgīta-makaranda*, la *Bṛhaddeśī* et tous les ouvrages ultérieurs.

Le mot *yati*, qui veut dire « rythme » dans le *Gītālaṃkāra*, devient un terme mineur dans les ouvrages ultérieurs représentant un aspect peu important du tempo (laya) comme si, pour ne pas l'ignorer complètement, on lui attribuait un sens secondaire. Le mot *yati* est ensuite entièrement abandonné.

C'est donc comme caractères du tempo que trois *yati* (*Go-pucchā*, *Sroto-gatā* et *Samā*, variable, accélérant et égal) sont mentionnés dans le *Dattila*, le *Saṃgīta-makaranda*, le *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, le *Nāṭya-śāstra* puis plus tard dans le *Saṃgīta-samaya-sāra* et le *Saṃgīta-ratnākara*.

Nous remarquerons que *Go-pucchā* est le seul des noms des *yati* se retrouvant dans les deux écoles et il y a en tous cas un sens contraire puisqu'il veut dire « régulier » dans le *Gītālaṃkāra* et « variable » dans les autres textes.

Bhaṭṭa-śobhākara (commentaire de la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 13) considère le mot *tāla* comme signifiant « en mesure », et dépendant des *vṛtti* (genres de mesures). Le mot signifierait « mouvement rythmé par des battements de mains » et n'aurait pris que plus tard le sens technique général de « rythme » qui est dans le *Gītālaṃkāra* représenté par le terme *yati*. La définition des trois *yati* est identique à celle des trois sortes de *tāla*, *caccatpuṭa*, *cācapuṭa* et *Ṣaṭ-pitā-pūtra*, des textes ultérieurs.

Le mot *śruti* (micro-intervalle) du *Nāṭya-śāstra*, n'apparaît pas dans le *Gītālaṃkāra*.

Le *Gītālaṃkāra* ne parle que de neuf qualités du chant (gīta-guṇa). Une dixième *sama* ou *sāmya* (égalité) apparaît dans la *Nāradīya-śikṣā*.

Les mots *sthāna* (octave), *rasa* (expression), et *laya* (tempo) ont le même sens que dans les ouvrages ultérieurs, ainsi que le mot *mūrchanā* (gamme plagale) que le *Gītālaṃkāra* emprunte au système de Nārada.

L'absence des *alaṃkāra* parmi les éléments de l'art-musical semble indiquer pour le *Gītālaṃkāra* une date très antérieure au *Vāyu-purāṇa* et au *Nāṭya-śāstra*.

LE SYSTÈME MUSICAL DU GĪTĀLAṂKĀRA

Beaucoup des termes techniques employés dans le *Gītālaṃkāra* se retrouvent, avec un sens différent, dans les ouvrages ultérieurs. Les termes tombés en désuétude sont conservés par respect pour la tradition, toutefois, comme ils ont perdu leur sens, des sens mineurs, plus ou moins bien choisis, leur sont attribués. Ces sens ont d'ailleurs considérablement varié au cours de la longue histoire musicale de l'Inde. Il est donc très important pour interpréter un texte de connaître son époque.

Les grāma

Le *Gītālaṃkāra* envisage comme base de la musique trois *grāma* ou groupes de notes, qui servent de base aux modes. Le mot *grāma* qui veut dire « village, agglomération » est appliqué ici à des groupes de quatre notes [1] correspondant très probablement à des accords de la harpe à quatre cordes dont on retrouve des représentations dans la sculpture et aujourd'hui encore des spécimens dans le Kāmdeś (Nouristan) Afghan.

Ces tétracordes sont fondamentalement différents des heptacordes, appelés *grāma* dans les ouvrages ultérieurs. Nous traduisons donc *grāma* par base-de-gammes et non pas gammes-de-base comme dans notre édition des textes sur la musique des *Purāṇa*.

[1] D'après les traités sur l'architecture, le village est divisé en quatre quartiers habités par les quatre castes. Il y a peut être une allusion à ce fait dans le choix du mot *grāma* pour les tétracordes de base.

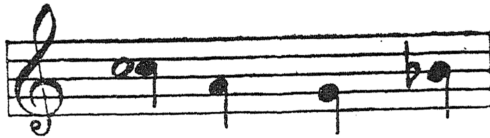
Les trois *grāma* sont ici appelés *Nandyāvarta*, *Jīmūta* et *Subhadra*. Leurs notes sont *Sa Dha Pa Ni* pour *Nandyāvarta*, *Ri Ma Ni Pa* pour *Jīmūta*, aussi appelé gamme-du-milieu (madhya-grāma) et *Ga Sa Ri Dha* pour *Subhadra*, ce qui nous donne, si la gamme de base comporte, comme cela est probable, une tierce et une septième mineures: Do La Sol Si♭ pour *Nandyāvarta*, Ré Fa Si♭ Sol pour *Jīmūta* et Mi♭ Ré Do La pour *Subhadra*.

Ces bases-de-modes ont donc pour initiale *Ṣaḍja* (Do), *Ṛṣabha* (Ré) et *Gāndhāra* (Mi♭). La gamme de Ré ou gamme-du-milieu a été plus tard interprétée comme une gamme ayant pour initiale la note *Madhyama* (Fa).

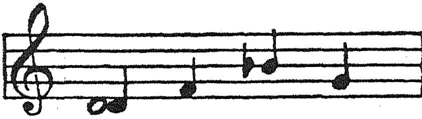
Nous supposons la gamme générale comme ayant une tierce et une septième mineures (Mi♭ et Si♭), ce qui semble être la formule a plus indiquée pour la logique des *tāna* et se conforme à la pratique générale ancienne.

Les trois *grāma* sont:

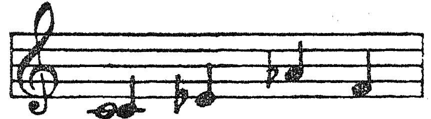
Nandyāvarta-grāma (Ṣaḍja-grāma) (base de gamme de Ut)



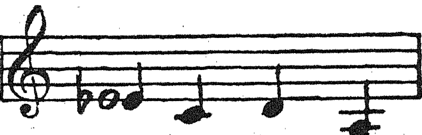
Jīmūta-grāma (madhya-grāma) (base de gamme de Ré)



ou



Subhadra-grāma (Gāndhāra-grāma) (base de gamme de Mi♭)



ou



Ces *grāma* nous permettent de classer les gammes en gammes de sixte (et seconde) majeures, gammes de sixte (et seconde) mineures et gammes de quarte augmentée. Ceci correspond aux trois types principaux des gammes hindoues.

Les deux premiers *grāma* sont ascendants, le troisième descendant. Pour l'établissement des modes le tout offre un ensemble complet de possibilités d'accords de deux notes, ainsi que nous le verrons à propos des *tāna*. Aucune des notes de l'heptacorde ne se retrouve dans les trois *grāma* qui n'ont donc pas de tonique commune. Il semble que l'initiale est pour chacune la tonique principale car cette note fait partie de tous les *tāna*, ou « tons » d'accompagnement, de deux notes.

Ces *tāna*, sont en effet *Sa Pa*, *Sa Dha*, *Sa Ni* dans *Nandyāvarta* (Sa grāma); *Ri Ma*, *Ri Ni*, *Ri Pa*, dans *Jīmūta* (Ri grāma) et *Ri Ga*, *Sa Ga*, *Dha Ga* dans *Subhadra* (Ga grāma).

Ceci rapproche le système du *Gītālaṃkāra* du système moderne dans lequel la tonique est toujours l'initiale (Ṣaḍja) de la gamme, alors que dans le système des *Purāṇa*, du *Nāṭya-śāstra* et du *Saṃgīta-ratnākara* la septième note *Niṣāda* semble être la tonique générale.

Si l'instrument servant d'accompagnement a seulement quatre cordes il faut le réaccorder pour chaque *grāma*. Pourquoi alors ne point garder une tonique unique et altérer les autres notes. Probablement parce que ceci impliquerait un dodécaphone de base où chaque note peut être altérée, alors qu'à l'aide d'un changement de tonique nous obtenons les altérations usuelles dans l'heptaphone même. Nous pouvons jouer ou chanter tous les accords de deux notes, majeurs ou mineurs, nécessaires à l'accompagnement des divers modes, sans sortir de l'heptacorde, et nous pouvons de plus varier la hauteur de la tonique selon les voix.

Aspects fondamentaux de la musique indienne dans l'antiquité, les *grāma* ne correspondent plus, dès une époque fort ancienne, à des classifications réellement importantes. Le *Nāṭya-śāstra* semble faire des gammes de *Ṣaḍja* (première note) et de *Madhyama* (quatrième note) deux formes du diatonique (pythagoricien et harmonique) peut être sous une influence grecque. Le

Gāndhāra-grāma n'a déjà plus de sens. On le déclare « reparti pour le ciel ».

Les Svara (*notes*)

Les *svara* ou notes sont au nombre de sept et portent les mêmes noms que dans les autres traités. La première syllabe de chaque nom est utilisée pour solfier les mélodies. La tonique est dans chaque cas l'initiale du *grāma* ramenant les modes à des altérations des notes et non pas à des formes-plagales.

Le *Gītālaṃkāra* ignore les deux notes additionnelles *kākalī Niṣāda* (*Ni*, Si♭, élevé d'un demi ton) et *antara Gāndhāra* (*Ga*, Mi♭, élevé d'un demi ton) qui apparaissent dans la *Nāradīya-śikṣā*, Dattila, Kohala et le commentaire de la *Bṛhaddeśī* mais non point dans les *Purāṇa*. Dattila et Kohala sont l'un et l'autre mentionnés dans le *Nāṭya-śāstra*. En fait le système du *Gītālaṃkāra* ne comprend aucun terme pouvant représenter une altération des notes.

Nous n'avons pas d'indication précise sur une gamme naturelle dont les modes seraient les altérations, ce qui impliquerait un dodécaphone qui ne semble pas exister. Les modes étant envisagés comme des groupes de notes créant un sentiment, une couleur (varṇa) particulière dans le cadre des trois *grāma*.

Nous ne rencontrons pas non plus la notion d'accord exact, de *śruti*. La division de l'octave en 22 ou en 12 n'apparaît pas dans le système du *Gītālaṃkāra*.

Les tāna (*tons*)

Les *tāna* ou « tons » (grec τόνος, latin *tonus*) représentent les notes des *grāma*, sons de harpe ou bourdon vocal, utilisées pour accompagner le chant.

L'instrument traditionnel à quatre cordes servant à accompagner le chant s'appelle aujourd'hui encore *tāna-pūrā* (demeure des *tāna*). Il donne généralement les notes, Do_1, Sol_1, Do_2, Sol_2 correspondant au redoublement du *tāna supratīka* du *Nandyāvarta-grāma*. Les musiciens de l'école de Gwalior accompagnent encore

souvent leurs improvisations d'une septième mineure qui s'ajoute à la tonique. C'est le *tāna Vāruṇa* du *Nandyāvarta-grāma*.

Dans chaque *grāma* on peut utiliser une ou deux cordes pour accompagner le chant et on peut jouer les notes correspondantes à un rythme plus ou moins rapide, d'où des *tāna* où chaque note dure un temps, deux temps ou trois temps.

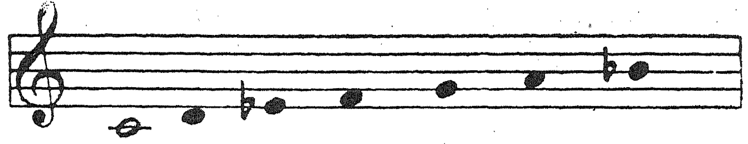
Le *Gītālaṃkāra* définit deux sortes de *tāna*: ceux d'une note et ceux de deux notes. Le *tāna* d'une note est simplement la répétition, à une cadence donnée, de la tonique ou d'une autre note importante qui sert à la fois de base au mode et au mouvement. Il semble probable que dans les cas où le *tāna* ne donne pas la tonique, un autre instrument, les percussions par exemple, suffisent. Il ne peut s'agir d'une question de simple hauteur de son, puisque le chanteur peut accorder sa harpe à la hauteur qui lui convient, mais cela permet de donner la couleur de l'intervalle principal du mode.

Les *tāna* de deux notes sont une méthode d'accompagnement où la tonique de chaque *grāma* est donnée avec l'une des autres notes de la gamme formant ainsi une armature qui sert de base aux modes. Dans la musique modale, chaque note est pensée par rapport à la tonique et a donc une valeur harmonique que le *tāna* fait ressortir et soutient. *Tāna-karman* veut dire « accorder sa voix », « chercher la tonique », *eka-tāna* veut dire « jouer avec ensemble ».

Un instrument populaire très ancien à deux cordes est appelé communément *eka-tāra* (à une corde) ce qui semble absurde. Le nom ancien pourrait avoir été *eka-tāna* (permettant de jouer un *tāna* à la fois). C'est en effet l'instrument d'accompagnement fondamental et suffisant de toute la musique populaire.

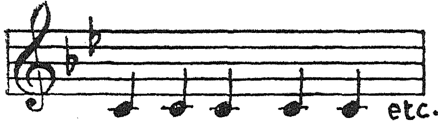
Il semble probable qu'on pouvait aussi chanter en bourdon, ou *tāna*, en répétant sa note à un rythme régulier comme cela se pratique encore dans les *pallavi* du Sud de l'Inde, et dans la musique populaire de l'Inde du Nord et de l'Himālaya.

Dans le *Nandyāvarta-grāma* (Sa Dha Pa Ni), si la gamme est, comme cela semble probable:



les principaux *tāna* ont la forme:

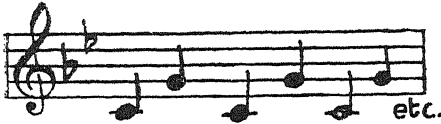
Jaya (1)
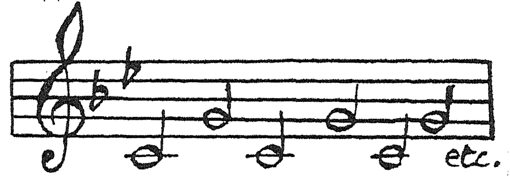


Mitra (8)



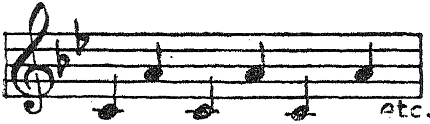
Supratīka (5)



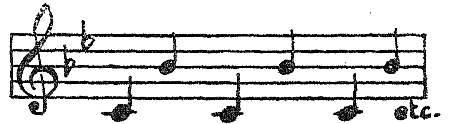
Śveta (12)



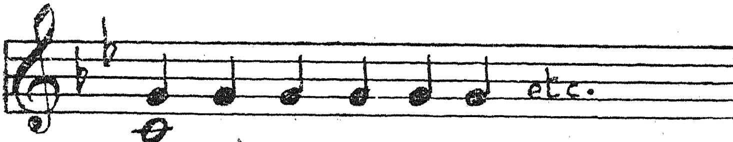
Viśāla (6)



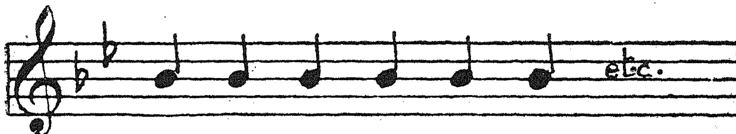
Vāruṇa (7)



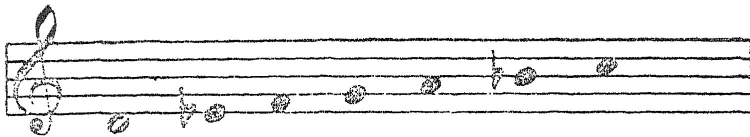
Vijaya (2)



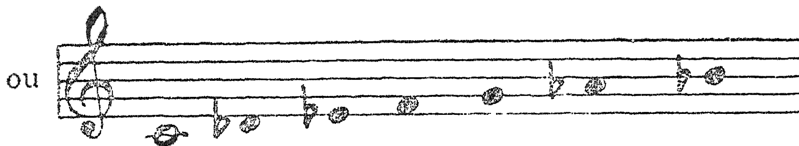
Śatrughātaka (4)



Dans le *Jīmūta-grāma* (Ri Ma Ni Pa), la gamme de base, si elle est la même, devient, la tonique étant *Ri*:

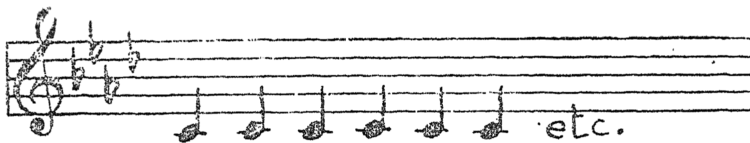


ou

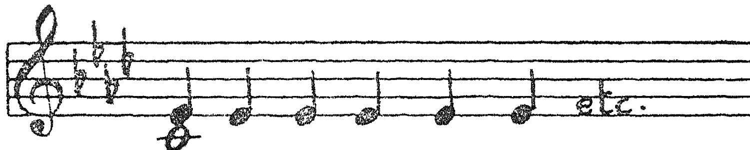


les *tāna* ont la forme:

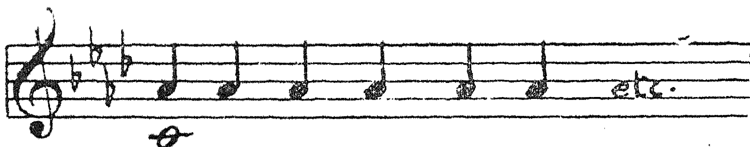
Citra (1)



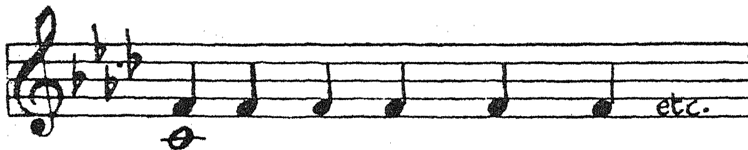
Citra-pada (2)



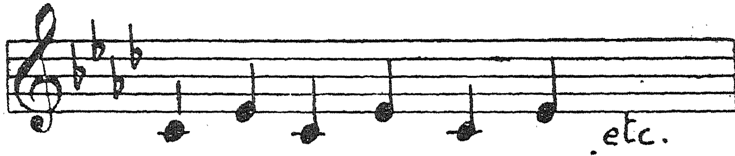
Kṛṣṇa (3)



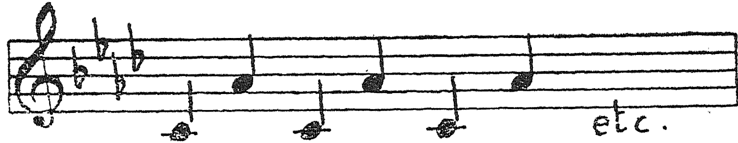
Sūkṣma (4)



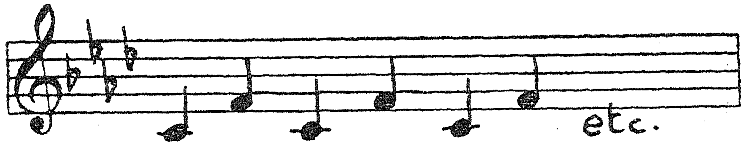
Rakta (5)



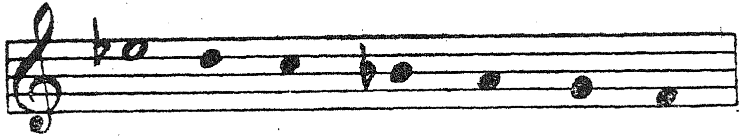
Svarūpa (6)



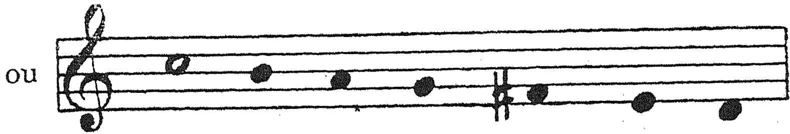
Aśva-krānta (7)



Dans le *Subhadra-grāma* (Ga Ri Sa Dha), la gamme de base, si elle est la même, devient, la tonique étant *Ga*:

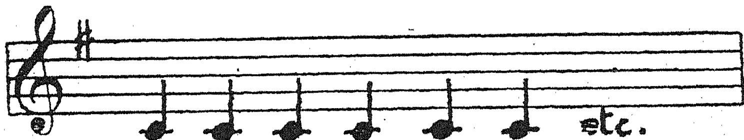


ou

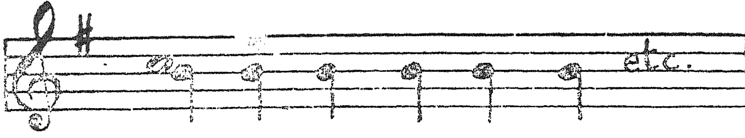


les *tāna* ont la forme:

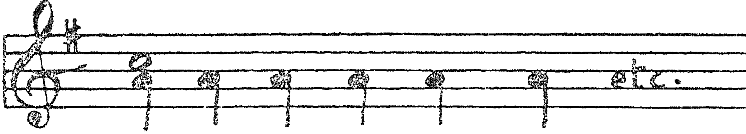
Āyusya (1)



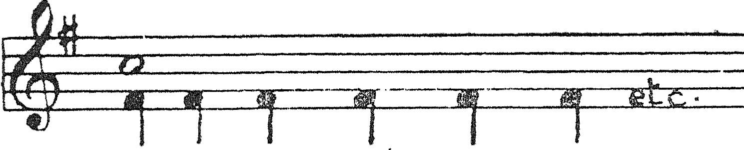
Pūrṇa (2)



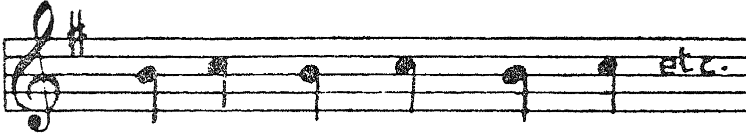
Geha (3)



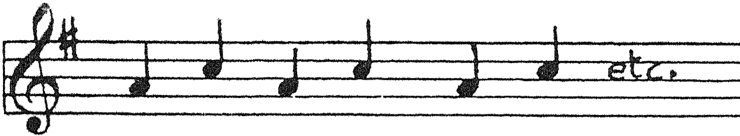
Subhaga (4)



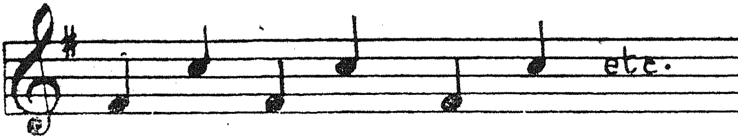
Sukhāvaha (5)



Pauṇḍarīka (6)



Aja (7)



Les 49 tons-d'accompagnement (tāna)

I. Dans le *Nandyāvarta-grāma*

(**Sa** *Dha Pa Ni*: **Do** La Sol Si♭)

1. *Jaya* (*Sa*, Do, un temps)
2. *Vijaya* (*Pa*, Sol, un temps)
3. *Maṅgala* (*Dha*, La, un temps)
4. *Śatru-ghātaka* ou *Ripu-mardana* (*Ni*, Si♭, un temps)
5. *Supratīka* (*Sa Pa*, Do Sol, un temps chacun)
6. *Viśāla* (*Sa Dha*, Do La, un temps chacun)
7. *Vāruṇa* (*Sa Ni*, Do Si♭, deux temps chacun)
8. *Mitra* (*Sa*, Do, deux temps)
9. *Gāruḍa* (*Pa*, Sol, deux temps)
10. *Daivika* (*Dha*, La, deux temps)
11. *Saumya* (*Ni*, Si♭, deux temps)
12. *Śveta* (*Sa Pa*, Do Sol, deux temps chacun)
13. *Pīta* (*Sa Dha*, Do La, deux temps chacun)
14. *Suvarṇa* (*Sa Ni*, Do Si♭, deux temps chacun)

II. Dans le *Jīmūta-grāma*

(**Ri** *Ma Pa Ni*: **Ré** Fa Sol Si♭ ou, transposé en Ut: **Do** Mi♭ La♭ Fa)

1. *Citra* (*Ri*, Ré, un temps)
2. *Citrapada* (*Ma*, Fa, un temps)
3. *Kṛṣṇa* (*Ni*, Si♭, un temps)
4. *Sūkṣma* (*Pa*, Sol, un temps)
5. *Rakta* (*Ri Ma*, Ré Fa, un temps chacun)
6. *Svarūpa* (*Ri Ni*, Ré Si♭, un temps chacun)
7. *Aśva-krānta* (*Ri Pa*, Ré Sol, un temps chacun)
8. *Gaja-krānta* (*Ri*, Ré, deux temps)
9. *Bhīma* (*Ma*, Fa, deux temps)
10. *Bhīma-kṛta* (*Ni*, Si♭, deux temps)
11. *Cala* (*Pa*, Sol, deux temps)
12. *Sthira* (*Ri Ma*, Ré Fa, deux temps chacun)
13. *Dīrgha* (*Ri Ni*, Ré Si♭, deux temps chacun)
14. *Hrasva* (*Ri Pa*, Ré Sol, deux temps chacun)
15. *Brāhma* (*Ri*, Ré, trois temps)
16. *Rākṣasa* (*Ma*, Fa, trois temps)
17. *Ātura* (*Ni*, Si♭, trois temps)
18. *Vibhava* (*Pa*, Sol, trois temps)
19. *Sāttvika* (*Ri Ma*, Ré Fa, trois temps chacun)
20. *Bhaika* (*Ri Ni*, Ré Si♭, trois temps chacun)
21. *Guṇa* (*Ri Pa*, Ré Sol, trois temps chacun)

III. Dans le *Subhadra-grāma* (**Ga** *Ri Sa Dha*: **Mi♭** Ré Do La ou, transposé en Ut, **Do** Si La Fa♯)

1. *Āyuṣya* (*Ga*, Mi♭, un temps)
2. *Pūrṇa* (*Ri*, Ré, un temps)
3. *Geha* (*Sa*, Ut, un temps)
4. *Subhaga* (*Dha*, La, un temps)
5. *Sukhāvaha* (*Ri Ga*, Ré Mi♭ un temps chacun)
6. *Pauṇḍarīka* (*Sa Ga*, Do Mi♭ un temps chacun)
7. *Aja* (*Dha Ga*, La Mi♭ un temps chacun)
8. *Tārakāmaya* (*Ri*, Ré, deux temps)
9. *Vidheya* (*Sa*, Ut, deux temps)
10. *Yājñika* (*Dha*, La, deux temps)
11. *Puṇya* (*Ri Ga*, Ré Mi♭ deux temps chacun)
12. *Vātsalya* (*Sa Ga*, Do Mi♭ deux temps chacun)
13. *Satya* (*Dha Ga*, La Mi♭ deux temps chacun)

Les Varṇa

Les modes, que le *Gītālaṃkāra* appelle *varṇa* (couleurs) et non pas encore *rāga* (délices), sont divisés en trois groupes: douze *varṇa* mâles, douze femelles et douze engendrés.

Cette manière de classer les modes est distincte de la classification des *mūrchanā* ou échelles plagales de sept notes de l'heptaphone. Bien que la classification des *mūrchanā*, que le *Gītālaṃkāra* attribue à Nārada, soit devenue la classification savante, l'autre classification, plus ancienne, représente le système dont l'origine est attribuée à Śiva et remonte à la nuit de la préhistoire indienne. Cette classification est restée la tradition populaire dans une grande partie de l'Inde, en dépit de la théorie savante. Nous la voyons transparaître à travers les textes et reparaître comme la classification populaire dès que l'école savante sanscrite tombe en désuétude. Elle redeviendra la base de la musique du Nord de l'Inde au 14e siècle lorsque s'effondrera la culture sanscrite, et elle restera jusqu'à nos jours une classification courante.

Dans le système originel de Śiva, qui est une classification vocale et non instrumentale, il semble que les modes mâles étaient des pentaphones que nous retrouvons sous les mêmes noms à travers toute l'histoire de la musique indienne. Le *Gītālaṃkāra* ne

spécifie pas clairement que les modes mâles sont pentatoniques, mais le fait que des modes de mêmes noms sont considérés comme pentatoniques par les plus importants des auteurs ultérieurs en particulier le *Saṃgīta-makaranda*, le *Saṃgīta-samaya-sāra*, la *Bṛhaddeśī*, le *Saṃgīta-ratnākara*, etc., rend presque certaine la probabilité que ces modes, dont la plupart existent encore, sont vraiment des pentaphones. Ils sont donc analogues aux modes *slendro* (= śailendra) de Java qui furent eux aussi attribués à Śiva dont le nombre « 5 » est le symbole. Les auteurs ultérieurs en déduisirent probablement que les notes des modes mâles sortirent des cinq bouches de Śiva.

Les modes féminins et les modes engendrés sont des hexaphones et des heptaphones mais la plupart n'ont pas conservé les noms que leur donne le *Gītālaṃkāra* et nous en savons trop peu de chose aujourd'hui pour en identifier plus que quelques uns.

Nous donnons dans le chapitre sur le *varṇa* une notation des principaux modes, que nous essayons d'interpréter d'après les textes anciens et la tradition.

Cette interprétation peut être erronée dans le détail puisque nous n'avons pas de certitude concernant la gamme-de-base considérée comme sans altérations à diverses périodes ni la note considérée comme tonique. Toutefois ces notations suffisent à donner une idée du système et représentent une forte probabilité.

Les mūrchanā (échelles-modales)

La classification des *mūrchanā*, ou échelles-modales plagales obtenues par permutation de la tonique dans l'heptaphone, n'est pas nécessaire dans le système musical du *Gītālaṃkāra* et ne semble pas en faire partie. Toutefois la théorie des *mūrchanā*, qui devait avoir déjà pris une certaine importance à l'époque, est mentionnée, pour mémoire, comme faisant partie du système de Nārada.

Les noms des *mūrchanā* sont pour la plupart les mêmes que ceux que nous trouvons dans les ouvrages attribués à Nārada, particulièrement la *Nāradīya-śikṣā* et le *Saṃgīta-makaranda*. Les *Purāṇa* et les autres ouvrages classiques donnent les mêmes

noms aux mêmes gammes, mais les arrangent dans un ordre différent.

De plus les *mūrchanā* sont classées dans le *Gītālaṃkāra* en partant successivement des notes de la gamme montante alors qu'elles suivent la gamme descendante dans les autres ouvrages. Des *mūrchanā* de mêmes noms (et partant des mêmes notes) font partie du *Subhadra* (Gāndhāra) *grāma* dans le *Gītālaṃkāra* et du *Ṣaḍja* et *Madhyama-grāma* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et autres textes. La différentiation du *Sa* et du *Ma grāma* dans la littérature ultérieure étant un détail d'accord n'affecte pas considérablement ces gammes modales qui ont pu aisément être classées dans l'une ou l'autre.[1]

Dans le chapitre sur les *mūrchanā* (6. 17) la base-de-gamme *Jīmūta* est appelée *madhya-grāma*, « gamme du milieu », et serait, là aussi la gamme de *Ṛṣabha*, intermédiaire entre les gammes *Subhadra* (Gāndhāra) et *Nandyāvarta* (Ṣaḍja).

Dans le distique onze du chapitre sur les *mūrchanā*, la gamme *Subhadra* (gamme de Gāndhāra) est appelée troisième gamme (Tṛtīya-grāma).

Dans la description des *mūrchanā*, la première *mūrchanā* de chaque *grāma* part de *Sa*, alors que dans les autres textes elle part de la première note du *grāma*.

Le *Gītālaṃkāra* emprunte ses *mūrchanā* au système de Nārada. Toutefois les *mūrchanā* qui appartiennent au *Ṣaḍja-grāma* dans les ouvrages attribués à Nārada sont classées ici comme *mūrchanā* de *Subhadra*, qui est le *Gāndhāra-grāma* du *Gītālaṃkāra*, et les *mūrchanā* du *Gāndhāra-grāma* dans la *Nāradīya-śikṣā* sont ici attribuées à *Nandyāvarta*, c'est-à-dire au *Ṣaḍja-grāma*.

La classification des *mūrchanā* dans les *Purāṇa* et le *Nāṭya-śāstra* implique une harpe à sept sons descendants dont la plus haute note est le *Sa*, la plus grave le *Ri*. La gamme de *Sa* est appelée *Uttara-mandrā* (dont la note de base est à l'aigu) ou *Uttara-varṇā* (mode de la plus haute). La gamme de *Sa* est la première, celle de *Ni* la deuxième, celle de *Dha* la troisième, etc.

[1] Voir chapitre 6 notes sur le distique 18, p. 95.

Nous pouvons donc comprendre le flottement entre trois systèmes celui où la note grave est le *Sa* et où la note aiguë, le *Ni*, est la tonique, celui où la note aiguë est le *Sa* et est tonique, et celui où le *Sa* grave est tonique.

Le *Gītālaṃkāra* dont la tonique est le *Sa* grave reprend le système de Nārada dont la classification est l'inverse de celle des *Purāṇa*. La gamme de *Sa* est la première, celle de *Ri* la deuxième, etc.

Nous connaissons les notes initiales des *mūrchanā* du *Ṣaḍja-grāma* dans les *Purāṇa*, la *Nāradīya-śikṣā* et le *Gītālaṃkāra* et nous pouvons voir que, bien que l'ordre de classement soit inverti dans les *Purāṇa*, les gammes sont bien de même initiale.[1]

Toutefois pour les autres *grāma*, nous n'avons pas dans la *Nāradīya-śikṣā* les initiales des *mūrchanā* de Nārada, et la question se pose de savoir si elles sont de la forme donnée par le *Gītālaṃkāra* bien qu'elles portent les mêmes noms ou des noms similaires à ceux des *Purāṇa*, du *Saṃgīta-ratnākāra*, du *Nāṭya-śāstra*, etc.

Un troisième système de *mūrchanā* est donné dans le *Saṃgīta-dāmodara*. Du point de vue des notes et des *grāma* cette division semble correspondre à la division classique des *Purāṇa*, du *Nāṭya-śāstra* et du *Saṃgīta-ratnākara*. La première *mūrchanā* du *Ṣaḍja-grāma* part de *Sa*, la deuxième de *Ni*; la première du *Madhyama-grāma* part de *Ma*, la deuxième de *Ga* etc. mais les noms de ces *mūrchanā* diffèrent.[2]

Les bhāṣā

Le chapitre sur les *bhāṣā* nous donne des exemples de quarante deux langages dans lesquels les chants populaires peuvent être chantés. Une phrase typique est donnée dans chacun de ces langages. Ces divers idiomes ont évidemment été notés d'oreille et reproduits par des copistes pour lesquels ils n'avaient aucun sens. Ceci rend leur interprétation difficile. Toutefois il s'agit là d'un

[1] Le *Saṃgīta-ratnākara* cite les *mūrchanā* de Nārada mais ne donne pas leurs initiales. Kallinātha en donne une interprétation erronée mais Nānya-deva les interprète correctement et conformément à la *Nāradīya-śikṣā* et au *Gītālaṃkāra*.

[2] Voir Appendice: *Tableau comparatif des échelles-modales*.

document intéressant sur les langues parlées dans l'Inde et dans les pays avec lesquels elle était en contact dans une période peut être fort ancienne. Le problème vient de ce qu'il ne s'agit point ici de simples phénomènes de transcription ou d'évolution phonétique mais d'erreurs graphiques commises par des générations de copistes qui ne comprenaient rien aux textes copiés.

N'ayant pas la possibilité de tenter une analyse dans la plupart des cas, nous reproduisons le manuscrit tel qu'il est pour permettre aux spécialistes qui s'y intéresseraient d'en faire l'étude.

Il se peut qu'une notation musicale, syllabique ou autre, ait accompagné ces textes mais elle a depuis longtemps disparu.

Note sur la traduction

Dans la traduction nous avons, lorsque nous n'avons pu faire autrement, cherché la clarté du sens, plutôt que l'exactitude de la relation grammaticale et du genre des mots. Il nous a paru qu'il était plus important d'indiquer clairement le sens technique des termes, qui n'est pas généralement connu, plutôt que de faire un mot à mot.

Les références aux ouvrages non-publiés sont données d'après les manuscrits et copies modernes de notre collection.

OUVRAGES CITÉS

(A) *Textes imprimés*

Abhinava-bhāratī d'Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, vols. I à III, Gaekwad's Oriental Series, Baroda.

Amara-kośa, commentaire de Kṣīrasvāmin, Poona Oriental Series, N° 43, Poona, 1941.

Bharata-kalpalatā-mañjarī, édition de Bangalore.

Bharata-kośa de R. Rāmakṛṣṇa Kavi, Śrī Venkateśvara Oriental Series, N° 10, Tirupati, 1956.

Bṛhaddeśī, Trivandrum Sanskrit Series, N° 94, 1928.

Caturdaṇḍi-prakāśikā de Veṅkaṭa-makhin, Music Academy, Madras, 1934.

Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpana, Music Academy, Madras, 1914.

Nāradīya-śikṣā, commentaires de Bhaṭṭa-śobhākara et de R. Nārāyaṇasvāmi Dīkṣita, Journal du Mysore Sanskrit College, Mysore.

Nāṭya-darpaṇa de Rāmacandra et Guṇacandra, Gaekwad's Oriental Series, N° 48, Baroda, 1929.

Nāṭya-śāstra, Nirṇaya Sāgar Press, Bombay, 1943.

Nāṭya-śāstra, Chowkhamba Sanskrit Series, Benares.

Pañca-tantra, texte hindou, Bombay.

Pañca-tantra, texte jaina, Harvard Oriental Series, vol. 11, 1908.

Rāga-candrikā, Bombay, 1919.

Rāga-taraṅgiṇī de Locana, Darbhanga, 1934.

Rāga-vibodha avec le commentaire de Somanātha, Adyar Library Series, N° 48, Madras.

Śabda-kalpa-druma, Dictionnaire de Rājā Rādhākānta-deva, édité par B. P. Vasu et H. P. Vasu, Calcutta, 1886.

Saṃgīta-darpaṇa de Dāmodara, Calcutta, 1881.

Saṃgīta-makaranda, Gaekwad's Oriental Series, N° 16, 1920.

Saṃgīta-pārijāta de Ahobala, Saṃgīta Kāryālaya, Mathras.

Saṃgīta-ratnākara (vols. 1 à 4) avec les commentaires de Kallinātha et Siṃha-bhūpāla, Adyar Library, Madras, 1943, 1944, 1951, 1953.

Saṃgīta-samaya-sāra, Trivandrum Sanskrit Series, 1925.

Saṃgīta-sārāmṛta de Tulaja-rāja, Music Academy, Madras, 1942.

Saṃgīta-sudhā, Music Academy, Madras, 1940.

Saṃgīta-sudhākara de Haripāla, Bombay, 1917.

Śiva-tattva-ratnākara de Basava-rāja, B. P. Nath & C°, Madras, 1927.

Svara-mela-kalā-nidhi de Rāmāmātya, Annamalai University, 1932.

Vāyu-purāṇa, *Textes des Purāṇa sur la théorie musicale*, Publications de l'Institut Français d'Indologie, N° 11, 1958.

Viṣṇu-dharmottara, *Textes des Purāṇa sur la théorie musicale*, Publications de l'Institut Français d'Indologie, N° 11, 1958.

Yājñavalkya-śikṣā (*Śikṣā-saṃgraha*, p. 1-45), Benares Sanskrit Series, 1893.

(B) *Textes manuscrits*

Abhinaya-lakṣaṇa (Ādi-bharata), ms. N° D. 10661, Tanjore.

Anūpa-rāga-sāgara de Anūpa-siṃha, ms. N° 3345, Bikaner.

Aumāpata, ms. Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Bharata-bhāṣya (ou *Sarasvatī-hṛdayālaṃkara*) de Nānya-deva, ms. N° 312, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Dākṣiṇī-rāga-mālā, ms. N° 884, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Gāna-śāstra, ms. N° 8316, Asiatic Society, Calcutta, contient des fragments du *Gītālaṃkāra* reliés avec un ouvrage attribué à Skanda mais différent du texte imprimé du *Skanda-purāṇa.*

Gāndharva-veda ou *Gāndhārva-vidyā*, ms. N° 8245, Asiatic Society, Calcutta.

Gīta-prakāśa, ms. N° 11619, Oriental Institute, Baroda.

Nāda-dīpikā, ms. rayon 1, N° 2, Ramnagar Library, Benares.

Nāṭya-cūḍāmaṇi, de Somanārya, ms. D. N° 12998, Government Oriental Manuscripts Library, Madras.

Pañcama-saṃhitā de Nārada, ms. N° 17/8, Ramnagar Library, Benares.

Rāga-ratnākara de Gandharva-rāja, ms. D. 10811, Sarasvatī Mahal Library, Tanjore.

Rāgārṇava de Nandikeśvara, ms.

Rāga-sāgara, ms. D. N° 13015, Government Oriental Manuscripts Library, Madras.

Rasa-kaumudī, ms. N° 13799, Oriental Institute, Baroda.

Saṃgīta-candra de Vipra-dāsa, ms. N° 13930, Oriental Research Institute, Baroda.

Saṃgīta-dāmodara, ms. N° 1486, India Office Library, Londres. Notre ms. en est une copie corrigée d'après le ms. de Paris (Bibliothèque Nationale).

Saṃgīta-kāmada, ms. N° 33 C. 7, Adyar Library, Madras.

Saṃgīta-kautuka, ms. N° G. 10144-73-E 2, Asiatic Society, Calcutta.

Saṃgītāloka, cité dans le *Bharata-kośa.*

Saṃgīta-nārāyaṇa, ms. N° 480, Bodleian Library, Oxford.

Saṃgīta-pārijāta, ms. N° 13006, Oriental Institute, Baroda.

Saṃgīta-rāja, de Kumbha, ms. Bikaner et citations dans le *Bharata-kośa*.

Saṃgīta-ratnāvalī de Soma-rāja-deva citations prises dans le *Bharata-kośa*.

Saṃgīta-sāra, cité dans le *Bharata-kośa*.

Saṃgīta-muktāvalī, de Devaṇācārya, ms. Tanjore Library.

Saṃgīta-sārāvalī, ms. N° 4/16, Ramnagar Library, Benares.

Saṃgīta-sāroddhāra de Kīkarāja, ms. N° 838, 1886-92, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

Saṃgīta-sāroddhāra de Sudhā-kalaśa, ms. N° 13271, Oriental Institute, Baroda.

Saṃgīta-śiromaṇi, ms. N° 1713, Asiatic Society, Calcutta.

Saṃgīta-vidyābhidhāna, ms. N° 8486, Asiatic Society, Calcutta.

Saundarya-laharī avec le commentaire de Gaurīkānta, ms. Adyar Library, Madras.

Svara-tālādi-lakṣaṇa, ms. Trivandrum.

Vīṇā-prapāṭhaka, ms. N° 535, Oriental Institute, Baroda.

LE GĪTĀLAṂKĀRA

(Rhétorique musicale)

गीतालंकारः

श्रीः

ओं ।। स्वस्ति श्रीगोगीभ्यों नमः ।।

गीतालंकारः

प्रथमोऽध्यायः

[गीतलक्षणम्]

[1]प्रणम्य भरतो भक्त्या [2]सर्वदं शिवदं शिवम्[3] ।
गीतस्य लक्षणं प्राह वादिमत्तगजाङ्कुशम् ।। १ ।।

[4]सर्वेषामेव लोकानां दुःखशोकविनाशनम् ।
यस्मात् संदृश्यते गीतं सुखदं व्यसनेष्वपि ।। २ ।।

[5]भूयिष्ठमेव लोकानां सुखमिच्छन्ति नित्यशः ।
तस्य मूलं भवेद्गीतं सुवर्चः[6] संपदामिव ।। ३ ।।

[7]धर्मार्थकाममोक्षाणां [8]साधनं गीतमुच्यते ।
[9]यतस्ततः प्रयत्नेन गेयं[10] श्रोतव्यमेव च ।। ४ ।।

---

[1] Ce distique est reproduit dans le *Gāna-śāstra*, 1.

[2] सर्वदा *Gāna-śāstra*. [3] स्वयम् *Gāna-śāstra*.

[4] सर्वेषामपि लोकानां गीतं प्रीतिदमुच्यते ।
(*Saṃgīta-sāroddhāra* par Sudhākalaśa, 1.9)

[5] भूइष्टमेव ms. [6] सुवध: ms.

[7] Les distiques 4 à 8 sont reproduits dans le *Gāna-śāstra*, 2-6.

[8] इदमेवैकसाधनम् *Saṃgīta-darpaṇa*, 1.29, *Saṃgīta-ratnākara*, 1.1.30; इयमेव हि साधनम् *Svara-mela-kalā-nidhi*, 3.6; इदमेव हि साधनम् *Vīṇā-prapāṭhaka*, 12, *Saṃgīta-makaranda*, 1.1.24; नियमे वृद्धिसाधनम् *Saṃgīta-sāroddhāra*, 1.30; प्रदात्रखिलसंमतम् *Saṃgraha-cūḍāmaṇi*, 3. 23.

[9] यतस्ततष्प्रयत्नेन ms. [10] ज्ञेयं *Gāna-śāstra*, 2.

LA RHÉTORIQUE MUSICALE

(*Gītālaṃkāra*)

AUM. Je salue [les trois déesses], Fortune (Śrī=Lakṣmī), Lumière (Go=Gaurī), et Parole (Gīr=Sarasvatī), et m'incline [devant elles.]

CHAPITRE I

[DÉFINITION DE L'ART-MUSICAL (GĪTA-LAKṢAṆA)]

S'étant pieusement prosterné devant le Propice (Śiva), de qui nous vient la paix et toutes grâces, Bharata donne de l'art-musical (gīta) une définition [qui est un] crochet [capable] de contrôler les éléphants ivres [que sont ses] contradicteurs.[1] 1.

L'art-musical nous apporte la joie au milieu de nos peines (vyasana).[2] Il apparaît comme le destructeur de la douleur et de la tristesse de tous les univers.[3] 2.

Le bonheur des mondes est, par dessus tout, désirable. L'art-musical en est la source, comme l'énergie est la source de l'accomplissement. 3.

Le moyen de réaliser [les quatre buts-de-la-vie], vertu, succès, plaisir et libération, est appelé art musical (gīta). C'est pourquoi chacun doit s'appliquer à chanter et à écouter. 4.

---

[1] Ce distique est reproduit dans le *Gāna-śāstra*, 1.

[2] Les huit *vyasana* ou passions qui sont la cause de nos souffrances.

[3] « La musique fait gagner l'affection de tous les mondes.»

(*Saṃgīta-sāroddhāra*, 1.9)

[1]गुरुदेवद्विजातीनां [2]यत्पुरो गीयते नरैः ।
तद्धर्माय भवेत्तेषां स्वर्गाय विजयाय च ॥ ५ ॥

भूमिपार्थं तु यद्गीतं [3]तदर्थं जनयेत्स्फुटम्[4] ।
सन्मानं [5]भोगसंप्राप्तिं प्रसिद्धिं च धरातले ॥ ६ ॥

यद्गीतं रमणीकर्णे मधुरं याति कृत्स्नशः ।
तेन काममवाप्नोति यद्यपि स्याद्विरूपकः[6] ॥ ७ ॥

निष्कलं[7] वर्धमानादि[8] गीयते यत्स्वशक्तितः
तन्मोक्षाय भवेत्पुंसां[9] निष्कामानामसंशयम्[10] ॥ ८ ॥

कृत्वा पापसहस्राणि वेणुर्नाम[11] महीपतिः ।
धर्मगीताद्विपाप्मासौ संप्राप्तस्त्रिदशालयम् ॥ ९ ॥

रावणो भर्गमाराध्य गीतेनैश्वर्यतां गतः ।
कम्बलाश्वतरौ नागौ विभूतिं परमां गतौ ॥ १० ॥

कुष्ठी शूद्रो वृको [12]नाम वर्धमाने पुरे पुरा ।
हत्वा कान्तं स्वरूपाढ्यं [13]गीतलौल्यात्स्त्रिया वृतः ॥ ११ ॥

नारदः पर्वतो रैभ्यो गन्धर्वौ च हहाहुहू ।
एते गीताद्गता मोक्षं तथान्ये जनकादयः ॥ १२ ॥

---

[1] गुलुदेव ms.; गुरुदेव *Gāna-śāstra,* 3, *Saṃgīta-sāroddhāra,* 2.36, *Saṃgīta-sudhākara,* 1.474.

[2] पूजनोद्युक्तमानसाः *Saṃgīta-sāroddhāra,* 2.36; पूजनोत्सुकमानसाः *Saṃgīta-sudhākara,* 1.474.

[3] तत्सर्वं *Gāna-śāstra.*

[4] फलं au lieu de स्फुटम् *Gāna-śāstra.*

[5] संपदो प्राप्तिं *Gāna-śāstra.*

[6] विरूपकम् *Gāna-śāstra.*

[7] स्वेच्छया *Gāna-śāstra.*

[8] वर्तमानोऽपि *Gānā-śāstra*; वर्द्धमानादि ms.

[9] तेषां pour पुंसां *Gāna-śāstra.*

[10] निष्कामं च न संशयः *Gāna-śāstra.*

[11] वेणुर्नामा ms.

[12] नामा ms.

[13] गीतलौलात् ms.

Chanter devant les maîtres, les dieux, les brahmanes, conduit les hommes à la vertu, au paradis et au succès. 5.

La musique chantée pour le roi est la source de grandes richesses, d'honneurs, de plaisirs et de gloire en ce monde. 6.

Lorsqu'un doux chant pénètre l'oreille d'une belle, [le chanteur], même laid, obtient tout ce qu'il veut. 7

Sans nul doute les hommes sans désir, qui chantent selon leur capacité, [en improvisation] libre [1] ou dans les divers [styles de chants] tels que *Vardhamāna* [2] atteignent la libération-de-l'âme (mokṣa). 8.

Un roi nommé Veṇu (Flûte), qui commit des péchés sans nombre, fut purifié de ses fautes par des chants religieux (dharmagīta) et atteignit la demeure des dieux. 9.

En vénérant avec des chants, le Resplendissant (Bharga = Śiva), [le démon] Rāvaṇa (le hurleur) obtint la royauté suprême; les serpents Kambala et Aśvatara gagnèrent des richesses sans égales. 10.

Jadis, dans la cité de Vardhamāna, un esclave lépreux nommé Vṛka [le loup], fut aimé d'une femme, séduite par ses chants et dont il avait tué le très charmant époux. 11.

[Les sages]. Nārada, Parvata, Raibhya, les musiciens-célestes (gandharva) Hahā et Huhū et bien d'autres, tel [le roi] Janaka, atteignirent par leurs chants la Libération. 12.

---

[1] *Niṣkala* (sans rythme), élaboration purement mélodique du mode.

[2] *Vardhamāna* est l'un des sept styles-de-chant (gītaka) mélodiques. Voir *Dattila*, 222-232, *Nāṭya-śāstra*, 31.263-267, *Viṣṇu-dharmottara*, 18.21, note 1, p. 112 de notre édition.

किं चित्रं यद्विवेकज्ञाः स्युर्गीतेन वशे नृपाः ।
[1]अप्यरण्यचरा गीताद्वशं यान्ति मृगा यतः ॥ १३ ॥

तृणादोऽपि पशुर्मूर्खो वनवृद्धोऽपि यः पशुः ।
सोऽपि गीताद्वशं याति मृगो भूपेषु का कथा ॥ १४ ॥

सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम् ।
गायन् [2]भूमिपतेर्वृद्धिमात्मनश्च यशो भवेत् ॥ १५ ॥

यस्य नो ज्ञायते वंशो[3] न च नाम महीतले ।
सोऽपि सद्गीतवात्सल्याद्गीयते वसुधाधिपः ॥ १६ ॥

अप्राप्तलाभैर्गीतज्ञैः परपक्षाश्रितैरपि ।
सद्गीतसंश्रयाद्भूपा गीयन्ते निःस्पृहैरपि ॥ १७ ॥

यदि न स्युर्नरेन्द्राणां सद्गीतज्ञाः प्रगायनाः ।
न द्योतयेद्यशोऽलोकात्तन्नूनं घटदीपवत् ॥ १८ ॥

यो यस्य कीर्तयेत् कीर्तिं सद्गीतेन [4]महीपतेः ।
किं वा नोपकृतं तेन तस्यात्र सुहृदा स्वयम् ॥ १९ ॥

[5]नान्यद्गीतात्प्रियं लोके देवानामपि विद्यते[6] ।
शुद्धात्स्नायुस्वराह्लादात्त्यक्तस्त्र्यक्षेण रावणः ॥ २० ॥

---

[1] अप्यरल्पचराद्गीताद्वशं ms.

[2] Une meilleure lecture serait वृद्धिर् au lieu de वृद्धिम् donnant le sens: " On doit chanter de pures (mélodies) composées dans de beaux modes, . . . et ainsi obtenir la prospérité pour le roi et la gloire pour soi même."

[3] वंशं ms.

[4] महीयते ms.

[5] Ce distique est reproduit dans le *Pañca-tantra*.

नान्यद्गीतात्प्रियं लोके देवानामपि दृश्यते ।
शुष्कस्नायुस्वराह्लादात् त्र्यक्षं जग्राह रावणः* ॥
(*Pañca-tantra*, *aparīkṣita-kāraka*, 6. 55, édition de Bombay)
* शुष्कस्नायुस्वरैरीशं रञ्जे रावणः पुरा ।
(*ibid.*, 5. 43, Harvard Oriental Series, Vol. 11)

[6] दृश्यते *Pañca-tantra*.

Pourquoi nous étonner si des rois, pleins de sagesse, sont charmés par la musique lorsque même les animaux de la forêt sont fascinés par des chants. 13.

Les stupides animaux mangeurs d'herbe et les vieux animaux de la forêt sont captivés par la musique. Si c'est le cas des bêtes, que dirons-nous des rois ? 14.

On devient célèbre en chantant l'éloge des rois en de pures [mélodies] composées dans de beaux modes (varṇa) et comportant toutes les parties-du-développement-musical (gītāṅga).[1] 15.

Pour l'amour de la musique on chante l'éloge de rois dont le ncm et la race sont sans gloire sur la terre. 16.

L'éloge d'un roi peut être chanté par d'habiles musiciens dans le seul but de faire de la bonne musique, même s'ils n'en espèrent nul avantage et appartiennent au clan de ses rivaux. 17.

S'il n'existait des musiciens habiles pour chanter l'éloge des rois, leur gloire, telle une lampe dans une urne, ne resplendirait pas, demeurant inconnue. 18.

Quel service d'amitié ne rend pas à un roi celui qui chante sa gloire en de beaux chants ? 19.

Rien n'est plus agréable aux dieux que la musique. [Śiva] aux trois yeux, charmé par les pures notes qu'il tirait d'un boyau séché, libéra [le démon] Rāvaṇa (le hurleur).[2] 20.

---

[1] Voir plus loin, chapitre 4, distiques 1 à 3, pour les *gītāṅga*.

[2] « Même pour les dieux, rien n'est plus agréable en ce monde que la musique. [Le démon] Rāvaṇa sut captiver [Śiva] aux trois yeux par la joie des notes tirées d'un boyau séché.» (*Pañca-tantra*, *aparīkṣita-kāraka*, 6. 55, édition de Bombay.)

Si nous conservons, dans le texte du *Gītālaṃkāra*, la lecture « śuddhāmnāya-svarāhlādāt », le sens devient: « par les pures notes des Vedas » au lieu de « par des sons tirés d'un boyau séché ».

[नव-विध-गीतम्]

[1]रक्तं पूर्णं प्रसन्नं च व्यक्तं [2]व्युत्क्रुष्टमेव च ।
अलंकृतं [3]तथा श्लक्ष्णं मधुरं सुकुमारकम् ॥ २१ ॥[4]

तद्गीतं नवधा प्रोक्तं सम्यग्गीतविचक्षणैः ।
तस्य रूपाणि वक्ष्यामि पृथक्त्वेन यथाक्रमम् ॥ २२ ॥

---

[1] Ce distique est reproduit dans le *Gāna-śāstra*, 62.

[2] व्युत्क्रुष्टम् ms; विक्रुष्टम् *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 1; विकृष्टम् *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 373; विस्पष्टम् *Gāna-śāstra*.

[3] च सुश्लक्ष्णं au lieu de तथा श्लक्ष्णं *Gāna-śāstra*.

[4] रक्तं पूर्णमलंकृतं प्रसन्नं व्यक्तं विक्रुष्टं श्लक्ष्णं समं सुकुमारं मधुरमिति गुणाः ।
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 1, et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 90)

व्यक्तादयो दश गुणा गीतेऽस्मिन् परिकीर्तिताः ।
(*Saṃgīta-sāroddhāra*, 4. 161)

व्यक्तं पूर्णं प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।
समं सुरक्तं श्लक्ष्णं च *विकृष्टं मधुरं तथा ॥ (* नि *Saṃgīta-makaranda*, et *Nāṭya-cūḍāmaṇi*)
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 41, *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 16, *Saṃgīta-ratnākara*, 4, 373)

व्यक्तं पूर्णं प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।
समं सुरक्तं मधुरं श्लिष्टं (श्लक्ष्णं ?) विक्षिप्त(विकृष्ट ?) मेव च ॥
गीतं स्याद्दशधा तत्र सुव्यक्तं व्यक्तमिष्यते ।
दिश्यते पूर्णं संपूर्णं छन्दोरागमुप[पद ?]स्वरैः ॥
तत्प्रसन्नं स्फुटार्थं यन्निःसन्देहमगद्गदम् ।
सुकुमारं पुनर्गीतं कण्ठस्थानमृतं मतम् ॥
स्थानत्रितयनिष्पन्नमलंकृतमिहोच्यते ।
वर्णस्थाने लये सम्यक् साम्येन सममुच्यते ॥
सुरक्तं वल्लकीवंशकण्ठध्वन्येकता मता ।
मृदुलावण्यसंयुक्तं मधुरं श्रुतिसौख्यदम् ॥
श्लक्ष्णं च प्लुतनीचोच्चद्रुतमध्यविलम्बितैः ।
विकृष्टं कथ्यते गीतमुच्चैरुच्चारितं सदा ॥
(*Saṃgīta-ratnāvalī* de Soma-rāja-deva, citée aussi dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

[*Les neuf qualités de l'art-du-chant*]

Les bons experts dans l'art-musical mentionnent neuf [qualités] du chant: expressif (précis, rakta), complet (pūrṇa), bien-défini (prasanna), compréhensible (vyakta), clair (vyutkṛṣṭa), vocalisé (alaṃkṛta), mélodieux (madhura), mesuré (ślakṣṇa), et raffiné (sukumāra).[1]

Je définirai séparément et dans l'ordre ces [qualités]. 21-22.

D'après le Rāmāyaṇa, 7. 16, le démon Rāvaṇa, voyageant sur son char volant, s'approcha du mont Kailāsa, résidence de Śiva. Le garde Nandin lui interdit l'entrée du jardin céleste et immobilisa son char. Rāvaṇa, en colère, essaya de déraciner la montagne. Śiva appuya son orteil sur le sol et les mains de Rāvaṇa furent prises sous le poids. Il hurla si fort que Śiva le nomma le hurleur (Rāvaṇa). Pour obtenir sa grâce, Rāvaṇa chanta pendant mille ans les hymnes du *Sāma-veda* et obtint d'être libéré.

Un instrument à cordes appelé *Rāvaṇa-hasta* fut, d'après une autre légende, inventé par Rāvaṇa pour plaire à Śiva. (voir *Bharata-bhāṣya*).

Les deux lectures sont donc possibles.

[1] La *Nāradīya-śikṣā*, la *Saṃgīta-sārāvalī* et la plupart des autres textes ajoutent une dixième qualité appelée *sama* (égal).

« Le chant est de dix sortes: compréhensible (vyakta), complet (pūrṇa), élégant (prasanna), délicat (sukumāra), vocalisé (alaṃkṛta), égal (sāmya), expressif (surakta), mélodieux (madhura), lié (śliṣṭa) (ou mesuré, ślakṣṇa), lancé (vikṣipta) (ou clair, vikṛṣṭa).

Ce qui est clairement perceptible est appelé compréhensible (vyakta). Ce qui est complet du point de vue mètre, mode, rythme et notes est complet (pūrṇa). Ce dont le sens est clair, sans hésitations ni bafouillement est élégant (prasanna). Le son qui s'étouffe dans la gorge est appelé délicat (sukumāra). Ce qui [court] dans les trois octaves est vocalisé (alaṃkṛta). L'égalité dans les figures mélodiques, les octaves, le tempo, rend égal (sāmya). L'accord entre les sons du luth, de la flûte et de la voix rend expressif (précis, surakta). L'expression et le charme qui plaisent à l'oreille rendent mélodieux (madhura). [Le terme] mesuré (ślakṣṇa) concerne les temps longs (pluta), les [sons] bas et hauts, [les tempos] rapide, moyen et lent. On appelle toujours claire (vikṛṣṭa) la musique chantée dans l'aigu.»

(*Saṃgīta-ratnāvalī*, citée aussi dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

[रक्तम्]

[1]कलो वीणासमो यत्र स्वरः कण्ठात् प्रजायते ।
तद्गीतं लभते [नाम रक्ता]ख्यं[2] विज्ञसंमतम् ।। २३ ।।

[पूर्णम्]

यत्पूर्णं छन्दसा गीतं संपूर्णस्वरभूषितम्[3] ।
तच्च [4]पूर्णमिति ज्ञेयं पूर्णपादं च यद्भवेत् ।। २४ ।।

---

[1] तत्र रक्तं नाम वेणुवीणास्वराणामेकीभावो रक्तमित्युच्यते ।
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 2)
तत्र रक्तं नाम वेणुवीणास्वराणामेकीभावे रक्तमित्युच्यते ।
(*Saṃgīta-sārāvalī*, p. 90)
वेणुवीणासमैर्नादै रक्तोऽसौ ध्वनिरिष्यते ।
(*Saṃgīta-śāstra-dugdhābdhi*, 4. 53, *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 8. 179)
सुरक्तं वल्लकीवंशकण्ठध्वन्येकतायुतम् । (*Saṃgīta-ratnākara*, 4. 377)
सुरक्तं वल्लकीवंशकण्ठोत्थान्येकतागुणम् (?) (*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 44)
वीणादिशब्दतः । कण्ठध्वने [न्ये ?] कतायुक्तं सुरक्तमभिधीयते ।
(*Saṃgīta-sāroddhāra*, 4. 163)
सुरक्तत्वं सुखेनैव गात्रयन्त्रोत्थवर्णता । (*Saṃgīta-pārijāta*, p. 91)
सुरक्तं वल्लकीवंशकण्ठध्वन्येकता मता ।
(*Saṃgīta-ratnāvalī*, cf. *Bharata-kośa*, p. 827)

[2] Le passage [ ] manque dans le ms.

[3] °भूमि (सि) तम् ms.

[4] पूर्णं नाम स्वरश्रुतिपूरणा*च्छन्दःपादाक्षरसंयोगात् पूर्णमित्युच्यते ।
(*पूर्णा *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Saṃgīta-sārāvalī*, p. 90 et *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 3)
छन्दोरागपदैः स्वरैः । पूर्णं पूर्णाङ्गगमकम् । (*Saṃgīta-ratnākara*, 4. 375)
छन्दोरागपदैः स्वरैः । सुसंपूर्णं च पूर्णाङ्गम् । (*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 42-43)
छन्दोरागपदैः स्वरैः । अङ्गे स्वरान् पूर्णगमकम् । (*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 17-18)
रागपदस्वरैः । पूर्णं पूर्णाङ्गगमकम् । (*Saṃgīta-sāroddhāra*, 4. 161-162)
पूर्णत्वमपि पूर्णाङ्गगमकत्वं समीरितम । (*Saṃgīta-pārijāta*, p. 99)
दिश्यते पूर्णं संपूर्णं छन्दोरागमुप[पद ?]स्वरैः ।
(Soma-rāja-deva, cité dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

Lorsqu'une note est chantée avec douceur en accord avec l'instrument à cordes (vīṇā), les experts l'appellent expressive (rakta).[1] 23.

Une mélodie, chantée dans un mètre complet, ornée de toutes [les] notes et comportant toutes les [quatre] parties [du développement] [2] est appelée complète (pūrṇa).[3] 24.

---

[1] « *Rakta* (expressif) indique l'accord des sons de la voix, de la flûte et du luth.» (*Nāradīya-śikṣā,* 1. 3. 2)

[2] ou « tous les éléments du rythme.»

[3] « *Pūrṇa* (complet) veut dire utilisant toutes les notes et intervalles, mètres et syllabes-rythmiques.» (*Nāradīya-śikṣā,* 1. 3. 3)

[प्रसन्नम्]

[1]सुव्यक्ताक्षरसंयुक्तं गान्धारस्वरमूर्छितम् ।
प्रसन्नं तद्विजानीयाच्छङ्कया च विवर्जितम् ॥ २५ ॥

[2][व्यक्तम्]

कृत्तद्धितसमासैर्वा विभक्तिपदधातुभिः ।
शुद्धं निपातलिङ्गैश्च यत्तद्व्यक्तं प्रकीर्तितम् ॥ २६ ॥

---

[1] प्रसन्नं नामापगतगद्गदं* निर्विशङ्कं प्रसन्नमित्युच्यते ।
(*तागद्गद *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 5 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 91)
प्रसन्नं प्रकटार्थकम् ।
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 43, *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 375)
प्रसन्नं प्रकटीकृतम् । (*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 18)
प्रसं[सन्नं ?] प्रकटार्थकम् ।
(*Saṃgīta-sāroddhāra*, 4, p. 162)
प्रसन्नत्वं स्फुटार्थत्वम् ।
(*Saṃgīta-pārijāta*, p. 99)

[2] व्यक्तं नाम पदपदार्थप्रकृतिविकारागमलोपकृत्तद्धितसमासधातुनिपातोपसर्गस्वरलिङ्गवृत्तिवार्तिकविभक्त्यर्थवचनानां सम्यगुपपादने* व्यक्तमित्युच्यते । (*उपादानेन *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 6 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 91)
क्रियाकारकसंयुक्तं सन्धिदोषविवर्जितम् ।
व्यक्तस्वरसमायुक्तं व्यक्तं पण्डितसंयुतम् ॥
(Pārśva-deva, cité dans le commentaire de Siṃha-bhūpāla sur le *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 18)
तत्र व्यक्तं स्फुटैः स्वरैः प्रकृतिप्रत्ययैश्चोक्तम् ।
(*Saṃgīta-ratnākara*, 4. 374)
तत्र वक्ता (व्यक्ताः) स्फुटस्वरः । प्रकृतिः श्रुतयश्चोक्तम् । (*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 42)
तत्र व्यक्तं स्फुटतराक्षरम् । (*Saṃgīta-sāroddhāra*, 4. 161)
व्यक्तत्वं तत्र तद्द्वेधा स्वरशब्दस्फुटत्वतः । (*Saṃgīta-pārijāta*, p. 99)

Un chant sans hésitation dont chaque syllabe est clairement énoncée et qui se conclut sur la note *Gāndhāra* (la tonique) est appelé bien-défini (prasanna).[1] 25.

[Un chant dans lequel sont observées les règles concernant] les suffixes primaires et secondaires, les mots composés, les cas, les mots, les racines, les mots invariables et les genres est appelé « compréhensible » (vyakta).[2] 26.

---

[1] « *Prasanna* (bien-défini) veut dire sans hésitations ni bafouillements.» (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 5)

[2] « On appelle *vyakta* (compréhensible) l'usage correct des mots et de leur sens, des mots de base, des temps de verbes, des suffixes, des élisions, des formes verbales ou nominales, des mots composés, des racines, des mots invariables, des préfixes, des accents-toniques, des genres, des styles, de l'élocution, des terminaisons, du sens et du nombre.» (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 6)

[व्युत्कृष्टम्]

तारस्वरेण यद्गीतं वंशवीणाविवर्जितम् ।
व्युत्कृष्टं[1] तद्विजानीयात् स्थूलशब्दनिबन्धनम्[2] ॥ २७ ॥

[अलंकृतम्]

यत्र रागो मुखेन स्यात् [3]स च कण्ठे[4] विवर्धते ।
[5]यत्कम्पति शिरस्यत्र[6] तद्विज्ञेयमलंकृतम्[7] ॥ २८ ॥

---

1 व्यत्कृष्टं ms.

2 विकृष्टं नामोच्चैरुच्चारितं* व्यक्तपदाक्षर मिति । (*त *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Nāradīya-śikṣā* 1. 3. 7 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 91)

स्वरैरुच्चतरैर्युक्तं प्रयोगबहुलीकृतम् ।
विकृष्टं नाम तद्गीतमितरेषां मनोहरम् ॥
(Pārśva-deva, cité dans le commentaire de Siṃha-bhūpāla sur le *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 18)

गानस्वरैरुच्चतरैरुपेतं तथा प्रयोगे बहुलीकृतं च ।
विकृष्टसंज्ञं पुनरेतदेव प्रियं परेषां कथितं जनानाम् ॥
(*Saṃgīta-sudhā*, 4. 18. 19)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं विकृष्टं भरतादिभिः ।
(*Saṃgīta-ratnākara*, 4. 378)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं निकृष्टं भरतादिभिः ।
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 45)

उच्चैरुच्चारणाद्दत्तं निकृष्टं भरतादिभिः ।
(*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 20)

उच्चैरुच्चारणादुक्तं विकृष्टम् । (*Saṃgīta-sāroddhāra*, 4. 164)

उच्चैरुच्चारितत्वं यद्विप्रकृष्टत्वमीरितम् । (*Saṃgītā-pārijāta*, p. 100)

विकृष्टं कथ्यते गीतमुच्चैरुच्चारितं सदा ।
(*Saṃgīta-ratnāvalī* citée dans le *Bharata-kośa*, 827)

3 स्यान्न च ms.   4 कण्ठो ms.   5 न कम्पति ms.

6 शिरो यत्र ms.

7 अलंकृतं नामोरसि शिरसि *कण्ठयुक्तमित्यलंकृतम् ।
(*कण्ठमुक्त *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 4 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 90)

त्रिस्थानोत्थमलंकृतम् । (*Saṃgīta-ratnākara*, 4. 376, et *Saṃgīta-sāroddhāra*, 4. 162

त्रिस्थानोक्तमलंकृतम् । (*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 43)

स्थानत्रितयनिष्पन्नमलंकृतमिहोच्यते ।
(*Saṃgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, 827)

Un chant formé de mots pesants et chanté dans l'octave aigu sans accompagnement de flûte ou d'instruments à cordes est appelé « clair » (vyutkṛṣṭa).[1] 27.

Le chant dans lequel l'expression (rāga) naît dans la bouche, se développe dans la gorge et vibre dans la tête est appelé « orné » (alaṃkṛta).[2] 28.

---

[1] « *Vyutkṛṣṭa* (clair) indique des mots et syllabes bien définis émis dans l'aigu.» (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 7)

[2] « Vocalisé (alaṃkṛta) veut dire employant la voix de poitrine, celle de tête et celle de gorge.» (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 4)

[श्लक्ष्णम्]

द्रुतमध्यविलम्बाश्च लया यत्र त्रयः स्फुटाः ।
लयमानेन संयुक्तं [1]तच्छ्लक्ष्णं परिकीर्तितम्[2] ॥ २९ ॥

[मधुरम्]

ललिताक्षरसंयुक्तमाद्यस्वरविभूषितम् ।
मधुरं तद्विजानीयाद् दृष्टान्तेन समन्वितम्[3] ॥ ३० ॥

---

[1] तच्छ् लक्ष्णं ms.

[2] श्लक्ष्णं नामाद्रुतमविलम्बितमुच्चनीचप्लुतसमाहारं हेलतालोपनयादिभिरुपपादनाभिः श्लक्ष्णमित्युच्यते ।
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 8 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 91)

नीचोच्चद्रुतमध्यादौ श्लक्ष्णत्वे श्लक्ष्णमुच्यते । (*Saṃgīta-ratnākara*, 4. 377)
नीचोच्चधृतिमध्यादौ श्लक्ष्णता श्लक्ष्णमुच्यते । (*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 45)
नीचोच्चधृतिमध्यादौ श्लक्ष्णत्य[ता ?]श्लक्ष्म[क्ष्ण ?] मुच्यते । (*Nāṭya cūḍāmaṇi*, 19)
नीचो [च्च ?] द्रुतमध्यादौ श्लक्ष्णत्वे श्ल [क्ष्ण ?] मुच्यते । (*Saṃgīta-sāroddhāra*, 1. 164)
देशकालप्रभेदेन सम्यक्त्वं श्लाध्यता [श्लक्ष्णता ?] मता । (*Saṃgīta-pārijāta*, p. 99)
श्लक्ष्णं च प्लुतनीचोच्चद्रुतमध्यविलम्बितैः ।
(*Saṃgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

[3] मधुरं नाम स्वभावोप*नीतललितपदाक्षरगुणसमृद्धं मधुरमित्युच्यते । (*पा *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 11 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 2)

ललितैरक्षरैर्युक्तं श्रृङ्गाररसरञ्जितम् ।
श्राव्यनादसमोपेतं मधुरं प्रमदाप्रियम ॥

(Pārśva-deva, cité dans le commentaire de Siṃha-bhūpāla sur le *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 18)

मधुरं धुर्यलावण्य*पूर्णं जनमनोहरम् । (*ण्यं *Saṃgīta-makaranda*)
(*Saṃgīta-ratnākara*, 4. 378 et *Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 46)
मध्यमं धुर्यलावण्यं पूर्णं जीवमनोहरम् । (*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 20)
" मधुरं पुनः । लावण्यपूर्णं निर्दोषं सार्वजनरञ्जकम् । (*Saṃgīta-sāroddhāra*, 1. 164)
माधुर्यं स्वरशब्दार्थलावण्यं तत्प्रकीर्तितम् । (*Saṃgīta-pārijāta*, p. 99)
मृदुलावण्यसंयुक्तं मधुरं श्रुतिसौख्यदम् ।
(*Saṃgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

Le chant bien mesuré dans lequel les trois tempos, rapide, moyen et lent sont clairs est appelé « mesuré » (ślakṣṇa).[1] 29.

Le [chant] « mélodieux » (madhura) est fait de syllabes agréables et est orné d'une note initiale et d'une finale bien perceptibles.[2] 30.

---

[1] « Mesuré (ślakṣṇa) se réfère à ce qui n'est ni rapide, ni lent, équilibré dans l'aigu et le grave, régulier dans les notes tenues, et suivant aisémen le rythme.» (*Nāradīya-śikṣā,* 1. 3. 8)

[2] « On appelle mélodieux (madhura) des mots et des syllabes d'une belle qualité, attrayants et faciles.» (*Nāradīya-śikṣā,* 1. 3. 11)

[सुकुमारम्]

[1][कोमलैश्च पदैर्वर्णैः स्वरैरपि विभूषितम् ।]
सतालं तद्विजानीयात् सुकुमारं [2]नृपप्रियम्[3] ॥ ३१ ॥

इति गीतालंकारे प्रथमोऽध्यायः

[1] La demi-strophe qui manque dans le texte est reconstituée d'après la *Nāradīya -śikṣā*, 1. 3. 10.

[2] नृपप्रिया ms.

[3] सुकुमारं नाम मृदुपदवर्णस्वरकुहरणयुक्तं *सुकुमारमित्युच्यते । (*क्त *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Nāradīya-śikṣā* 1. 3. 10 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 91 de notre ms.)
सुकुमारं कण्ठभवम् ।
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 43, *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 376 et *Saṃgīta-sāroddhāra*, 4. 162)
स्वरशब्दार्थकौमल्यं सौकुमार्यं प्रकीर्तितम् ।
(*Saṃgīta-pārijāta*, p. 99)
सुकुमारं पुनर्गीतं कण्ठस्थानमृतं मतम् ।
(*Saṃgīta-ratnāvalī*, citée dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

Le chant « raffiné » (su-kumāra), qui plaît aux rois est [chanté] en mesure (sa-tāla) [et orné de mots, de notes et de modes (varṇa) qui sont doux.] [1] 31.

Ainsi finit le chapitre premier du *Gītālaṃkāra.*

[1] Le passage manquant est reconstitué d'après un distique similaire de la *Nāradīya-śikṣā.*

« On appelle *sukumāra* (raffiné) des mots, syllabes et notes tendres étouffés dans la gorge.» (*Nāradīya-śikṣā,* 1. 3. 10)

[द्वितीयोऽध्यायः]

[कण्ठशुद्धिः]

[गीतोपायाः]

गीतोपायास्त्रयः प्रोक्ता गीतशास्त्रविचक्षणैः[1] ।
शक्तिर्व्युत्पत्तिरभ्यासो न चतुर्थः कथंचन ॥ १ ॥

[शक्तिः]

सुश्लिष्टानि पदान्याशु[2] सहजान्यमलानि च ।
यस्य वक्त्राद्विनिर्यान्ति शक्तिः सा परिकीर्तिता ॥ २ ॥

[व्युत्पत्तिः]

विदित्वा शब्दशास्त्राणि देशभाषाः पृथग्विधाः ।
तद्गीतं कुरुते प्राज्ञः सा व्युत्पत्तिः प्रकीर्तिता ॥ ३ ॥

[अभ्यासः]

सम्यगभ्यस्य[3] यः सेवां कुरुते गीततत्परः ।
सदा शृणोति बध्नाति गीतं चाभ्याससिद्धये ॥ ४ ॥

---

[1] गीते वाद्ये च नृत्ये च शक्तिः साधारणो गुणः ।
(*Gāndharva-veda*, 143)

तदुक्तं काव्यप्रकाशे—
शक्तिर्निपुणतालोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥
(*Saṃgīta-ratnākara*, commentaire de Siṃha-bhūpāla, 3. 1-11)
शक्तिश्च लोकादिनिरीक्षणेन नपुण्यमभ्यास इति त्रयेण ।
(*Saṃgīta-sudhā*, 4. 72)

[2] आसु au lieu de आशु ms.

[3] स . . यस्स्य ms.

CHAPITRE II

[PURETÉ DE LA VOIX (KAṆṬHA-ŚUDDHI)]

[*Eléments d'art vocal* (*gītopāya*)]

Dans les traités sur la musique, les experts expliquent que l'art-vocal dépend de trois éléments: l'aptitude (śakti),[1] le savoir (vyutpatti) et la pratique (abhyāsa). Il n'existe pas de quatrième élément. 1.

[*L'aptitude* (*śakti*)]

On parle d'aptitude (śakti) quand les syllabes sortent de la bouche liées, rapides, faciles et sans défauts. 2.

[*Le savoir* (*vyutpatti*)]

[Le terme] «savoir» (vyutpatti) se réfère à des chants créés par un expert qui connaît les diverses grammaires et les différents styles-de-chants (bhāṣā) [2] régionaux. 3.

[*La pratique* (*abhyāsa*)]

Celui qui, s'adonnant entièrement à la musique et l'étudiant à fond, s'exerce et sans cesse écoute et compose des chants, acquiert la pratique (abhyāsa). 4.

---

[1] « L'aptitude (śakti) est une qualité commune au chant, au jeu des instruments et à la danse.» (*Gāndharva-veda*, 143)

« . . . par ces trois éléments: aptitude, métier (naipuṇya) obtenu par l'expérience, et travail.» (*Saṃgīta-sudhā*, 4. 72)

Pour les poèmes-chantés (kāvya), le *Kāvya-prakāśa* donne une formule similaire: « L'art repose sur l'aptitude (śakti), le métier (nipuṇatā) qui vient de l'étude du monde, des ouvrages-théoriques et des poèmes-chantés, et la pratique (abhyāsa) selon les enseignements de ceux qui connaissent le chant-poètique.» (Cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 3. 1-11)

[2] ou langages.

[गीत-गुणाः]

[1]गूढार्थं देशभाषाभिर्गुरुच्छन्दोविनिर्मितम् ।
अन्यवर्णेन संविद्धं गीतं [2]शंसन्ति पण्डिताः ॥ ५ ॥

[गीताभ्याससमयः]

[3]जीर्णाहारः प्रबुद्धः सन् [4]गीतं [5]प्रातः प्रचिन्तयेत् ।
हेमन्ते शिशिरे तत्र [6]सान्निध्यं याति भारती[7] ॥ ६ ॥

[8]ग्रीष्मे प्रदोषकाले तु निशीथे मधुमाधवे ।
प्रावृट्काले च मध्याह्ने शरत्काले यथासुखम् ॥ ७ ॥

---

1 स्वरेण पदसंयुक्तच्छन्दसा वपुसंयुतम् ।
सुमानं च सुतालं च सुगीतं तेन भण्यते ॥
(*Gāndharva-veda*, 10)

2 संशन्ति au lieu de शंसन्ति ms.

3 Le même distique se trouve dans le *Gāna-śāstrā*, 113-114.

4 उषसि ब्रह्म चिन्तयेत् (*Nāradīya-śikṣā* et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 123)

5 सविधि चिन्तयेत् *Gāna-śāstra*, 113.

6 सन्निध्यं ms.

7 जीर्णाहारः प्रबुद्धस्सन्नुषसि ब्रह्म चिन्तयेत् ।
शरद्विषुवतेऽतीते उषस्युत्थानमिष्यते ॥
यावद्वासन्तिकी रात्रिर्मध्यमा पर्युपस्थिता ।
(*Nāradīya-śikṣā*, 2. 8. 1-2 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 123)

8 Le même distique se trouve dans le *Gāna-śāstra*, 114-115.

[*Qualités des chants* (*gīta-guṇa*) [1]]

Les lettrés apprécient les chants au sens profond, composés dans des mètres longs, dans les divers langages régionaux, [et où le mode] se mèle à d'autres modes (varṇa).[2] 5.

[*Moments propices pour s'exercer au chant*]

Pendant la saison fraîche [3] et en hiver [4] s'éveillant le matin on doit, à jeun, s'exercer au chant. C'est alors que la déesse-des-arts (Bhāratī = Sarasvatī) s'approche.[5] 6.

On doit chanter le soir durant la saison chaude,[6] pendant la nuit au printemps,[7] au milieu du jour durant les pluies,[8] et quand on le désire en automne.[9] 7.

---

[1] « On appelle bonne-musique (su-gīta) celle qui a un corps de notes, syllabes-rythmiques, et mètres, bien mesuré et bien rythmé.» (*Gāndharva-veda*, 10)

[2] L'emploi du terme *varṇa* pour « mode » est archaïque. Dans les textes ultérieurs ce terme a le sens de « mouvement-mélodique » puis de « style de chant particulier ».

[3] *Hemanta*, mi-Novembre à mi-Janvier.

[4] *Śiśira*, mi-Janvier à mi-Mars.

[5] « Après l'équinoxe d'automne et jusqu'à l'arrivée de l'équinoxe du printemps, il est recommandé de se lever à l'aurore et à jeun, bien éveillé, de s'exercer au chant sacré (brahma).» (*Nāradīya-śikṣā*, 2. 8. 1-2 et *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 123)

[6] *Grīṣma*, mi-Mai mi-Juillet.

[7] *Madhumādhava*, mi-Mars mi-Mai.

[8] *Prāvṛḍ*, mi-Juillet mi-Septembre.

[9] *Śarad*, mi-Septembre mi-Novembre.

[गायन-गुणाः]

[1]सर्वभाषाप्रवीणो यः शब्दज्ञो मधुरस्वरः ।
सुकविर्दर्शनीयश्च गायनः पञ्चभिर्गुणैः ॥ ८ ॥

[गायन-दोषाः]

[2]काकस्वरः शिरःकम्पी लम्बोष्ठश्चानुनासिकः[3] ।
[4]गीतचौरः सुवर्षी च[5] [6]षडेते [7]गायनाधमाः[8] ॥ ९ ॥

गुणानामेव सर्वेषां गुणः कण्ठोद्भवो वरः ।
येनासन्तोऽपि सन्त्यन्ये गायनः [9]स्यात्स पूर्ववत् ॥ १० ॥

---

1 गाता प्रत्यग्रवया[ः] स्निग्धो मधुरस्वरोपचितकण्ठः ।
लयतालकलापातप्रमाणयोगेषु तत्त्वज्ञः ॥ (*Nāṭya-śāstra*, 33. 2, édition de Bombay)
हृद्यशब्दः सुशारीरो ग्रहमोक्षविचक्षणः ।
रागरागाङ्गभाषाङ्गक्रियाङ्गोपाङ्गकोविदः ॥
प्रबन्धगाननिष्णातो विविधालप्तितत्त्ववित् ।
सर्वस्थानोत्थगमकेष्वनायासलसद्गतिः ॥
आयत्तकण्ठस्तालज्ञः सावधानो जितश्रमः ।
शुद्धच्छायालगाभिज्ञः सर्वकाकुविशेषवित् ॥
अनेकस्थायसंचारः सर्वदोषविवर्जितः ।
क्रियापरो युक्तलयः सुघटो धारणान्वितः ॥
स्फूर्जन्निर्जवनो हारिरहःकृद्भजनोद्धुरः ।
सुसंप्रदायो गीतज्ञैर्गीयते गायनाग्रणीः ॥
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 33-38 reproduit dans le *Saṃgīta-ratnākara*, 3. 13-18)
L'édition du *Saṃgīta-makaranda* donne un certain nombre de lectures différentes, toutes erronées, que nous n'indiquons pas.

2 Le même distique se retrouve dans le *Gāna-śāstra*, 65.

3 अनुनासिका: ms. 4 गीतचौरो ms. 5 नर्तको वाष्पवर्षी च *Gāna-śāstra*.

6 पञ्चते ms. 7 गायकाधमा: *Gāna-śāstra*.

8 *कम्पितोऽव्यवस्थितश्चैव तथा संदष्ट एव च ।
काकी च तुम्बकी चैव पञ्च दोषा भवन्ति हि ॥ (* कपिलो texte imprimé)
(*Nāṭya-śāstra*, 33. 16. édition de Bombay)
काकस्वरं वक्रमुखं निरोष्ठयं सानुनासिकम् ।
अप्रबन्धं वितालं च कनिष्ठं गायनं स्मृतम् ॥ (*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 7)

9 स्यात्य . . . पूवत् ms.

[*Qualités du chanteur* (*gāyana-guṇa*)]

[On reconnaît] le [bon] chanteur à cinq qualités. Il connaît toutes les langues et leurs grammaires; sa voix est mélodieuse. Il est bon poète et d'agréable apparence.[1] 8.

[*Défauts du chanteur* (*gāyana-doṣa*)]

Les mauvais chanteurs sont de six espèces: ceux à la voix rauque (comme celle d'un corbeau), ceux qui secouent la tête, qui laissent pendre les lèvres ou chantent du nez, ceux qui volent les chansons des autres et ceux qui crachent (ou pleurent).[2] 9.

De toutes les qualités [d'un musicien] la qualité de la voix est la plus importante. Il semble alors posséder les qualités qui lui manquent et être un [bon] chanteur tel que nous l'avons décrit. 10.

---

[1] « Les experts louent, comme un maître-musicien, celui dont la voix est émouvante (hṛdya-śabda) et naturelle (suśārīra),* qui est expert dans les attaques et les finales, connaissant les modes principaux (rāga) et leurs variations (rāgāṅga), les modes populaires (bhāṣāṅga), les modes théoriques (kriyāṅga) et les modes secondaires (upāṅga), exercé dans les styles de développement chanté (prabandha), habile dans les divers adagios (ālāpa), brillant et à l'aise dans les ornements (gamaka) dans les diverses octaves (sthāna), maître de sa voix, comprenant le rythme, attentif, sans fatigue, différenciant les [modes] purs (śuddha) des modes mélangés (chāyālaga), connaissant toutes les nuances (kāku), et toutes les variations (sañcāra) des thèmes (sthāya), sans fautes, expérimenté dans l'exécution, suivant le tempo (laya), à la voix bien formée (sughaṭa), soutenue (dhāraṇa), puissante et douce (sphūrjan-nirjavana) plaisante et subtile, brillant dans l'expression et appartenant à une bonne tradition.» (*Saṃgīta-makaranda*, 1. 4. 33-38)

* Voir le *Saṃgīta-ratnākara*, 3. 82, pour la définition de *suśārīra*, la voix naturelle indépendante de l'étude.

[2] « Les cinq fautes sont: tremblant, agité, contracté, rauque et essoufflé.» (*Nāṭya-śāstra*, 33. 16)

« Le mauvais chanteur a la voix rauque, est grimaçant, laisse pendre sa lèvre, chante du nez, n'observe pas la composition ou ne suit pas le rythme.» (*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 7)

[कण्ठशुद्धिः]

तस्मात् [1]कण्ठविशुद्ध्यर्थं कार्यं भेषजमादितः ।
गीतोपजीविना [2]सम्यक्छास्त्रोक्तं सततं हितम्[3] ॥ ११ ॥

[4]आम्र[5]पालाशबिल्वानामपामार्गशिरीषयोः ।
[6]स्वकण्ठस्य विशुद्ध्यर्थं भक्षयेद्दन्तधावनम्[7] ॥ १२ ॥

---

1 कण्ण au lieu de कण्ठ ms. 2 सम्यच्छास्त्रोक्तं ms.

3 Voir *Bharata-kośa*, p. 103 et *Nāradīya-śikṣā*, 2. 8. 1-31.
अथ गायनार्थमौषधानि कथ्यन्ते—
गुडूच्यपमार्गविडङ्गशङ्खिनीवचाभयाकुष्ठशतावरीसमम् ।
घृतेन लीढं प्रकरोति पुंसां त्रिभिर्दिनैर्ग्रन्थसहस्रधारणम् ॥
देवदारीशिरोद्भूतरसो मधुघृतान्वितः ।
पीतः पथ्याशिनः कुर्याद्रोतेन सुस्वरं भृशम् ॥
वासा ब्राह्मी वचा कुष्ठं पिप्पली मधुसंयुता ।
सप्तरात्रप्रयोगेण किन्नरैस्सह गीयते ॥
वृद्धदारुकमूलं हि यो लिहेन्मधुसर्पिषा ।
सप्ताहं क्षीरयूषाशी किन्नरैः सह गीयते ॥
बीजपूरदलं जातीपत्रं जम्बीरजं तथा ।
एलाधान्यकलायांश्च पिप्पल्या सह चूर्णयेत् ।
मधुना चावलीढं तु कण्ठं सुस्वरतां नयेत् ॥
(*Gāndharva-veda*, 144-149 et *Saṃgīta-sārāvalī*, pp. 153-154)

4 Le même distique se retrouve dans la *Nāradīya-śikṣā*, 2. 8. 3, la *Yājñavalkya-śikṣā*, 33 et la *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 123.

5 पासाल au lieu de पालाश ms.

6 वाग्यतः प्रातरुत्थाय *Nāradīya-śikṣā*, *Yājñavalkya-śikṣā* et *Saṃgīta-sārāvalī*.

7 आम्रपालाशबिल्वानामपामार्गशिरीषयोः ।
वाग्यतः प्रातरुत्थाय भक्षयेद्दन्तधावनम् ॥
खदिरश्च कदम्बं च करवीरकरञ्जकौ ।
एते कण्टकिनः पुण्याः क्षीरिणश्च यशस्विनः ॥
तेनास्यकरणं सूक्ष्मं माधुर्यं चोपजायते ।
त्रिफलां लवणाक्तेन भक्षयेच्छिष्यकः सदा ॥
क्षीणमेधाजनन्येषा स्वरवर्णकरी तथा ।
(*Yājñavalkya-śikṣā*, 33-36, p. 5)

C'est pourquoi, dès le début, le musicien professionnel doit prendre constamment les bons remèdes prescrits par l'art médical pour éclaircir la voix.[1] 11.

Pour s'éclaircir la voix il faut se nettoyer les dents avec des bâtonnets faits de bois de manguier, *butea-frondosa* (pālāśa), *bél* (bilva), *achyranthes aspera* (apāmārga) ou *acaciasirissa* (śirīṣa).[2] 12.

---

[1] « Une pâte, préparée avec du beurre clarifié en y mêlant, en parties égales, *tinospora cordifolia* (guḍūcī), *achyranthes aspera* (apāmārga), *embelia ribes* (viḍaṅga), *andropogon aciculatus* (śaṅkhinī), *acorus calanus* (vacā), *terminalia chebula* (abhayā), *costus speciosus* ou *arabicus* (kuṣṭha), *asparagus* (śatāvarī) rend en trois jours les gens capables d'apprendre mille versets par coeur.

En mangeant peu et en buvant le jus du *devadārī* (sorte de courge) mêlé de miel et de beurre clarifié on devient éloquent en musique.

En prenant pendant sept jours, mélangée à du miel, de la poudre d'*adhatoda vasica* (vāsā), de l'*hydrocotyle asiatica* (brāhmī), de l'*acorus calamus* (vacā), de *costus speciosus* ou *arabicus* (kuṣṭha) et du poivre (pippalī) on peut chanter avec les Kinnara [les musiciens célestes].

Tous ceux qui, buvant de la soupe au lait, mangent pendant sept jours de la racine d'*argyresa speciosa* ou d'*argentea* (vṛddha dāru) mêlée de miel et de beurre clarifié, peuvent chanter avec les Kinnara.

Pour rendre la voix sonore, faire une pâte de miel mêlée de poudre de feuilles de citron (bījapūra), de *myristica fragrans* (jātīpatra) et de citrons-lime avec du cardamome (elā), du blé (dhānya), des lentilles (kalāya) et du poivre (pippalī).» (*Gāndharva-veda*, 144-149)

[2] « Se levant à l'aube, sans parler, on doit se nettoyer les dents avec des bâtonnets faits [de branches] des arbres suivants: manguier, *butea-frondosa* (pālāśa), *bél* (bilva), *achyranthes aspera* (apāmārga), *mimosa sirisa* (śirīṣa). Il est considéré comme méritoire de se servir [à cet effet] de plantes épineuses telles que *acacia catechu* (khadira), *anthocephalus cadamba* (kadamba), *nerium adoratum* (karavīra), *galedupa arborea* (karañja). Les arbres à sève laiteuse apportent le succès. L'utilisation de ces arbres pour les bâtonnets à dents rend la bouche délicate et douce.

L'étudiant du chant doit toujours manger les trois-fruits (triphalā) (*terminalia chebula*, *terminalia bellerica* et *phyllonthus emblica*) avec du sel; cela augmente l'intelligence des faibles et donne de la couleur au ton de la voix.» (*Yājñavalkya-śikṣā*, 33-36 et *Saṃgīta-sārāvalī*, pp. 123-124)

[1]सर्वे कण्ट[कि]नः शस्ता [:] शर्मी[2] त्यक्त्वाथ [3]केतकीम् ।
क्षीरिणश्च तथा शस्ता [4]विनाश्वत्थवटानपि ॥ १३ ॥

कुशकाशोद्भवं यस्तु भक्षयेद्दन्तधावनम् ।
अङ्गुल्यग्रेण वा दन्तान् घर्षयेत्स्यात् स विस्वरः ॥१४ ॥

त्रिफलां भक्षयेद्रात्रौ लवणेन समन्विताम् ।
योऽश्नाति खादिरं चूर्णं सपत्रं क्षणदागमे ।
प्रत्यूषे च सकर्पूरं संगीते तुम्बुरायते[5] ॥ १५ ॥

शुण्ठ्या बिल्वदलं[6] पाठां पटोलं बीजपूरकम् ।
काकोऽपि भक्षयेन्नित्यं[7] कलकण्ठः प्रजायते ॥ १६ ॥

पूगीफलं मुखे न्यस्तं प्रत्यूषे पत्रवर्जितम् ।
कण्ठस्य[8] लेपनाशाय तथा शुद्ध्यै प्रजायते ॥ १७ ॥

तैलं वा तैलपक्वं वा भक्षयेद्यो नरः सदा ।
कलकण्ठोऽप्यसौ नूनं गायनो वायसायते ॥ १८ ॥

---

[1] Distique corrompu reconstitué à l'aide de divers textes médicaux.
सर्वे कण्टकिनः पुण्याः क्षीरिणश्च यशस्विनः ।
(*Nāradīya-śikṣā*, 2. 8. 4 et *Saṃgīta-sārāvali*, p. 123)

[2] शर्मी au lieu de शर्मीं ms.

[3] किं . . . कि au lieu de केतकीम् ms.

[4] विपालाश . . . सपाः au lieu de विनाश्वत्थवटानपि ms.

[5] रात्रौ सलवणं चापि भक्षयेत्त्रिफलां सुधीः ।
हृद्यकण्ठकरं रात्रौ खादिरं चूर्णमीरितम् ॥
(Kumbha, *Saṃgīta-rāja* reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

[6] वि . . . लयं ? au lieu de बिल्वदलं ms.

[7] नित्ये ms.

[8] कण्ठा च ms.

Tous les arbres épineux sont recommandés, excepté le *mimosa suma* (śamī) et le *pandanus adoratissimus* (ketakī). Tous les arbres à résine laiteuse sont bons aussi excepté le figuier sacré et le banian. 13.

Celui qui se nettoie les dents avec une touffe d'herbes *kuśa* (poa cynosuroides) ou *kāśa* (saccharum spontaneum) ou se les frotte avec le bout du doigt chantera de vilaines notes. 14.

Chaque soir on doit manger, avec du sel, les [fruits des] trois myrobolans. Celui qui au début de la [nuit mange de la] poudre de *khādira* (acacia catechu), avec ses feuilles, et du camphre à l'aurore devient, dans l'art du chant, l'émule du [musicien céleste] Tumburu.[1] 15.

Même un corbeau aura la voix juste s'il mange chaque jour du gingembre frais (śuṇṭhī), des feuilles de bél, du gingembre séché (pāṭhā), des fruits de gourde-serpent (paṭola) [2] et de citron (bīja-pūraka). 16.

Une noix d'areca, sans feuilles de bétel, le matin dans la bouche, enlève les défauts de la voix et l'éclaircit. 17.

Même s'il a la voix juste, le chanteur qui mange souvent de l'huile ou des fritures à l'huile devient comme un corbeau. 18.

---

[1] A la nuit on doit manger, avec du sel, l'élixir des trois myrobolans. A la nuit on recommande la poudre d'*acacia catechu* qui adoucit la gorge. (Kumbha, *Saṃgīta-rāja*, reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

[2] *Trichosanthes-anguina.*

यवान्नमारनालं च [माहिषक्षीरमादितः ।
गायनो वर्जयेत्क्षारं] चान्नं पर्युषितं तथा[1] ॥ १९ ॥

कषायं वा[थ लवणं][2] तिक्तमम्लं विशुद्धये ।
[3]तिक्तं कण्ठस्य विज्ञेयं मधुरं वा विशुद्धये ॥ २० ॥

[4]गुणाढ्यमपि यद्गीतं न रङ्गमधिगच्छति ।
विना कण्ठेन शुद्धेन यथा वस्त्रवरं तथा ॥ २१ ॥

इति कण्ठशुद्ध्यध्यायो द्वितीयः

---

[1] Le ms. donne यथान्नमारनालं च निव्या वा . . . . भयं न ता ।
Nous reconstruisons le texte d'après celui de Kumbha:
आरनालं यवान्नं च वट्टकं चापि यद्भवेत् ।
गुरुप्रायमिहान्यच्चान्माहिषक्षीरमादितः ॥
श्लेष्मकारि च यत्प्रायस्तदश्नीयान्न कर्हिचित् ।
(Kumbha, *Saṃgīta-rāja*, reproduit dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

[2] Le passage [ ] manque dans le ms.

[3] Le mot *tikta* se trouve déjà dans la ligne antérieure. Il peut s'agir d'une répétition ou d'un passage plus important qui manquerait ici.

[4] गुल्पशमपि ms.

Dès le début, un chanteur doit éviter l'orge (yavānna), le gruau (āranāla), le lait de buffle, les choses acides et le riz réchauffé.[1] 19.

Les choses astringentes, salées, amères, ou aigres clarifient [la voix]. Il faut se rappeler que les goûts amers et sucrés clarifient la voix. 20.

Un chant plein de qualités ne porte pas au théatre si la voix n'est pas claire ou si [le chanteur] est mal habillé. 21.

Fin du deuxième chapitre « Pureté de la voix.»

---

[1] « Il ne faut jamais manger du gruau, de l'orge, des grains de *calosanthes indica*, des choses lourdes, ni du lait de buffle ou des choses qui développent le phlegme.» (*Saṃgīta-rāja*, cité dans le *Bharata-kośa*, p. 103)

तृतीयोऽध्यायः

[गीतदोषाः]

[1]शङ्कितं[2] भीतम् [3]उद्घुष्टमव्यक्तमनुनासिकम् ।
काकस्वरं शिरोलीनं[4] तथा[5] [6]स्थानविवर्जितम्[7] ।। १ ।।

---

[1] Les strophes 1 et 2 se retrouvent dans la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 12-13, la *Yājñavalka-śikṣā*, 26-28, le *Bharata-bhāṣya*, 1. 94-95, la *Saṃgīta-sārāvālī*, p. 92, le *Gāna-śāstra*, 63-64, le *Gāndharva-veda*, 20-21, et de nombreux autres ouvrages.

[2] सङ्कितं ms.; शङ्कितं *Yājñavalkya-śikṣā*, *Nāradīya-śikṣā*, *Bharata-bhāṣya*, *Saṃgīta-sārāvalī*; कम्पितं *Gāna-śāstra*, *Gāndharva-veda*.

[3] उद्घृष्टम् *Gāndharva-veda* et *Nāradīya-śikṣā*; उद्धृष्टम् *Gāna-śāstra*; उद्घुष्टम् *Bharata-bhāṣya*, *Saṃgīta-sārāvalī*; उद्घुष्टमव्यक्तं सानुनासिकम् *Yājñavalkya-śikṣā*.

[4] शिरोगतं *Gāna-śāstra*, *Bharata-bhāṣya*; शीर्षगतं *Yājñavalkya-śikṣā*; शिरसि गतं *Nāradīya-śikṣā*; शिरःस्थं च *Gāndharva-veda*; शिरोगतं काकरवं *Gāna-śāstra*.

[5] यथा *Bharata-bhāṣya*.

[6] स्थानविवर्तितम् *Saṃgīta-sārāvalī*.

[7] गीतमव्यक्तमुद्घुष्टं शङ्कितं सानुनासिकम् ।
विरसं(?) काकस्वरं [तथा] स्थानविवर्जितम् ।।
व्याकुलं तालहीनं च विषमाहतमेव च ।
शिरोगतं च विश्लिष्टं गीतदोषाश्चतुर्दश ।।
(Soma-rāja-deva, cité dans le *Bharata-kośa*, p. 827)

लज्जितं भीतमुत्कृष्टमव्यक्तमनुनासिकम् ।
काकस्वरः शिरःकम्पो लयस्थानविवर्जितम् ।।
विस्वरं विरसं चैव विश्लिष्टं विषमाहतम् ।
व्याकुलं तालहीनं च गातुर्दोषाश्चतुर्दश ।।
(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 1-2)

CHAPITRE III

[LES DÉFAUTS-DU-CHANT (GĪTA-DOṢA)]

Les défauts-du-chant sont au nombre de quatorze: hésitant (śaṅkita), craintif (bhīta), criard (udghuṣṭa), imprécis (avyakta), nasal (anunāsika), rauque (comme le cri du corbeau, *kāka-svara*), de tête (śiro-līna), mal posé (sthāna-vivarjita), faux (vi-svara), sans-expression (virasa), saccadé (vi-śliṣṭa), pas en mesure (viṣamāhata), agité (vyākula) et sans style-rythmique (tāla-hīna).[1] 1-2.

---

[1] Le mot *tāla*, dans le sens général de rythme, ne semble pas faire partie de la terminologie du *Gītālaṃkāra*.

Bhaṭṭa-śobhākara dans son commentaire de la *Nāradīya-śikṣā* définit *tāla-hīna* comme « sans vṛtti », sans style-rythmique.

La *Yājñavalkya-śikṣā*, qui reproduit ce distique, donne la lecture *tālu-hīna* (sans palais), correspondant à notre expression « pas dans le masque » pour une voix mal-posée.

« Un chant hésitant et timide est appelé *śaṅkita* (hésitant) et *bhīta* (effrayé). Le chant agité est *udghuṣṭa* (troublé), celui qui n'est pas clair est *avyakta* (non-manifesté). Le chant résonnant principalement dans la région du nez est *anunāsika* (nasal). Chanter en contractant la gorge est appelé *kāka-svara* (voix de corbeau, rauque). Le chant très aigu et sans volume est *śirasi gata* (de tête). Le chant qui devrait être posé dans un seul endroit, mais change de registre est appelé *sthāna-vivarjita* (mal posé). Ne pas s'arrêter exactement sur la note qui fait partie du mode est *vi-svara* (fausse note). Le manque de concentration pendant le chant le rend *vi-rasa* (sans expression). Des interruptions involontaires dans les notes rendent [le chant] *vi-śliṣṭa* (saccadé). Si une note pointée est chantée comme une longue ou une brève ou si des longues et des brèves sont prolongées [on appelle] cela *viṣamāhata* (pas sur le temps). Si les syllabes ou les notes sont inégales, le chant est *vyākula* (agité). Si les styles-de-mesure * (vṛtti) ne sont pas observés le chant est *tāla-hīna* (sans rythme).» (Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 12-13).

* par croches, noires ou blanches.

विस्वरं विरसं चैव विश्लिष्टं विषमाहतम् ।
व्याकुलं [1]तालहीनं च [2]गीतदोषाश्चतुर्दश[3] ॥ २ ॥

[4]अनुपास्य हि यः शास्त्रं गीतं बध्नाति मन्दधीः ।
अनुपास्य गुरुं तस्य तद्भवेज्जारजातवत् ॥ ३ ॥

परगीतापहरणं गन्धर्वाणामसंशयम् ।
कृतं [5]हत्वा यशो वित्तं [6]याति शङ्खनिधिर्यथा ॥ ४ ॥

यत्पापं ब्रह्महत्यायां [7]गुरुदारप्रधर्षणे ।
गोवधे [8]भ्रूणहत्यायां गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ५ ॥

कृतघ्नस्य च[9] यत्पापं यत्पापं [10]भक्तवञ्चने ।
न्यासापहरणे[11] यच्च गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ६ ॥

---

[1] ताडुहीनं *Yājñavalkya-śikṣā.*

[2] गीति *pour* गीत *Nāradīya-śikṣā*; गातुर् *Gāndharva-veda*; पाठ *Yājñavalkya-śikṣā.*

[3] शङ्कितस्य च भीतस्य च गानं शङ्कितं भीतं च । क्षुब्धं गानमुद्घृष्टम् । अव्यक्तमस्फुटम् । नासिकास्थानप्राधान्येन गानमनुनासिकम् । कण्ठस्थाननिष्पीडनेन गानं काकस्वरम् । अत्युच्चैरपरिपूर्णं गानं शिरसि गतम् । एकस्थानविषयस्य गानस्यानेकस्थानयोगात् स्थानविवर्जितम् । यस्मिन् वर्णे यः स्वरो विहितः तस्याविरामाद् विस्वरम् । गानमध्ये चित्तव्याक्षेपाद् विरसम् । पर्वणामप्राप्तव्यवधानकरणाद् विश्लिष्टम् । प्लुतस्य दीर्घं ह्रस्वश्च, दीर्घह्रस्वयोश्च विलम्बितं पातनं विषमाहतम् । वर्णस्वरादिवैषम्येन गानं व्याकुलम् । वृत्तीनामनियमेन प्रवर्तनं तालहीनम् ॥ (Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 3. 12-13).

[4] Les distiques 3 à 8 sont reproduits dans le *Gāna-śāstra*, 119-123.

[5] हित्वा *Gāna-sāstra.*

[6] याति सत्यमधोगतिम् *Gāna-śāstra.*

[7] गुरुदारापमर्षणे *Gāna-śāstra*; गुरुं दाराप्रधर्षणे ms.

[8] ब्रह्महत्यायां *Gāna-śāstra.*

[9] तु pour च *Gāna-śāstra.*

[10] परवञ्चने *Gāna-śāstra.*

[11] न्यस्तापहरणे *Gāna-śāstra.*

Les chansons du sot, qui compose sans étudier la théorie musicale et sans avoir appris d'un maître, sont [méprisées] comme le sont les bâtards. 3.

Sans nul doute celui qui s'approprie les chants des autres musiciens (gandharva) tue ses mérites. Sa gloire et sa fortune s'évanouissent comme [disparaissent] les trésors du serpent.[1] 4.

Le voleur de chansons commet un crime égal à celui de tuer un brahmane, d'abuser de la femme d'un maître (ou père), de tuer une vache ou un enfant encore à naître. 5.

Les voleurs de chansons commettent une faute égale à celle d'ingratitude, ou celle de décevoir ceux qui vous sont dévoués ou de s'approprier ce qui vous est confié. 6.

---

[1] Allusion au serpent, gardien des trésors de Kubera, et aux richesses qui s'accumulent chez les hommes qui trouvent ces trésors; richesses qui disparaissent un jour par magie sans laisser de trace.

ग्रामाद्यशुद्धिकर्तॄणां यत्पापं गरदायिनाम् ।
विश्वस्तघातकानां च गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ७ ॥

स्वामिद्रोहरतानां च यत्पापं वह्निदायिनाम् ।
[1]कूटमानप्रसक्तानां[2] गीतचौरस्य तद्भवेत् ॥ ८ ॥

कूपारामतडागानां यद्भङ्गेन भवेन्नृणाम् ।
तत्सर्वं गीतचौराणां जायते भरतोऽब्रवीत् ॥ ९ ॥

हीनोपमानमुत्प्रेक्षं नीचश्लेषं[3] च यद्भवेत् ।
तद्वाच्याय भवेद्गीतं ग्राम्यैः शब्दैश्च संयुतम् ॥ १० ॥

[हीनोपमा]

एकेन बहवोऽप्यन्ते दुर्बलेनापि पीवराः ।
तत्तथा निर्जिताश्चित्वं [4]मृगेणेव यथैणवाः[5] ॥ ११ ॥

[हीनोत्प्रेक्षम्]

सारसम्पन्नदेहानां तैक्ष्ण्यास्यानामपि [6]प्रभो ।
पाषाण इव [7]शस्त्राणां [8]त्वमभेद्यो [हि] विद्विषाम् ॥ १२ ॥

---

[1] विश्वासघातकानां च *Gāna-śāstra.*

[2] प्रशक्तानां au lieu de प्रसक्तानां ms.

[3] नीचशेषं ms.

[4] मृगेणैव ms.

[5] Un autre exemple de *hīnopamā,* comparant la lune aux dents d'une femme et à un miroir, était donné ici. Comme le même passage se retrouve à la fin du chapitre, nous avons conservé seulement la deuxième version.

[6] प्रभोः ms.

[7] शास्त्राणां ms.

[8] त्वमभिद्यो ms.

La faute du voleur de chansons est égale à celle de ceux qui souillent le village, des empoisonneurs et de ceux qui trahissent la confiance placée en eux. 7.

La faute du voleur de chansons n'est pas moindre que celle de celui qui se plaît à trahir son maître, de l'incendiaire et de celui qui utilise de fausses mesures. 8.

Bharata[1] dit: Les voleurs de chansons commettent un crime égal à tous ceux des hommes qui détruisent puits, jardins et étangs. 9.

[*Types de chansons à éviter.*]

Il faut éviter dans les chants les comparaisons et images peu flatteuses, les sous-entendus grossiers, les mots vulgaires. 10.

[*Comparaison déplacée* (*hīnopamā*)]

N'est-il pas remarquable qu'un grand nombre de gros puissent être finalement vaincus par un maigre comme des antilopes par une gazelle. 11.

[*Image peu flatteuse* (*hīnotprekṣa*)]

Seigneur tu es comme un caillou que les armes, au corps de bon métal et au tranchant bien affilé des ennemis ne peuvent casser. 12.

---

[1] Il est d'usage que l'auteur incorpore son nom dans une formule qui a valeur de proverbe.

[नीचश्लेषम्]

भूत्या कर्षितसर्वाङ्गो[1] वरसाधनसंस्थितः ।
नित्यं प्रजापतेर्हृष्टस्त्वं तथा [2]रासभो यथा ॥ १३ ॥

[ग्राम्यशब्दम्]

[3]उत्कारिकालड्डुकपूरभक्ष मञ्जूलकेलीरत केशशासिन् ।
अनेकनारीरतलब्धसौख्य गोपालवर्जो न समस्त्वयान्यः ॥ १४ ॥

[4]अमाङ्गल्याक्षरैर्युक्त[5]मुत्तानार्थमलौकिकम् ।
अश्रद्धेयं च यद्गीतं [6]निष्फलं तत्प्रजायते ॥ १५ ॥

[अमाङ्गल्याक्षरम्]

श्वित्रकुष्ठ इव त्रासं कस्य नो कुरुते हृदि ।
यशस्ते धवलं राजन् समन्तात्पश्यतो रिपोः ॥ १६ ॥

[उत्तानार्थम्]

गौरयं त्वं बलीवर्दो मूत्रं शिश्नेन मुञ्चति ।
भारं वहति पृष्ठेन दन्तैरत्ति तृणानि च ॥ १७ ॥

[अलौकिकम्]

[7]शिरस्ते पर्वताकारं बाहू [8]तालतरूपमौ ।
उदरं गगनाकारं त्वदन्यो नास्ति पूरुषः ॥ १८ ॥

---

1 कृषितसर्वाङ्ग ms.

2 रसभो ms.

3 उत्कारिकालंडुकपूरभक्ष मञ्जुलकेचित्रतः के . . . शासिन् । ms.

4 अमाङ्गल्यतरैर्युक्तम् ms.

5 उत्तमार्थम् pour उत्तानार्थम् ms.

6 निःफलं ms.

7 शिरस्त au lieu de शिरस्ते ms.

8 तालसतोपमम् ms., बाहुस्तालशतोपमः " Le bras égal à cent palmiers ".

[*Sous-entendus grossiers* (*nīca-śleṣa*)]

Le corps couvert de cendres, occupé sans répit à obtenir les dons dont le Seigneur-des-créatures te satisfait, tu ressembles à un âne. 13.

(ou, selon un autre sens des mots):

Tu es un âne, tendu de tous ses membres, qui possède le plus beau des organes et jouit de sa virilité.

[*Mots vulgaires* (*grāmya-śabda*)]

Toi qui règnes pareil à Viṣṇu[1] mangeur de caramels,[2] de pains d'épices[3] et de galettes,[4] enclin aux jeux d'amour sous les tonnelles, trouvant ton plaisir à te divertir avec de nombreuses femmes, nul, sauf le Vacher (Kṛṣṇa) ne t'égale. 14.

Un chant dont les paroles sont de mauvais augure, simplistes, bizarres ou fantastiques n'a pas un bon effet. 15.

[*Paroles de mauvais augure* (*amāṅgalyākṣara*)]

Dans le coeur de quels ennemis ta pure renommée, brillant de tous côtés comme une lèpre blanche, ne créerait-elle pas la peur? 16.

[*Paroles simplistes* (*uttānārtha*)]

Tu es un taureau, et voici un taureau qui lâche son urine par son pénis, porte les fardeaux sur son dos et mange l'herbe avec ses dents. 17.

[*Comparaisons bizarres* (*alaukika*)]

Il n'existe pas un autre homme qui, comme toi, ait une tête de montagne, des bras pareils à des troncs de palmiers et un ventre semblable à la voûte céleste. 18.

---

[1] ou, « Pareil à [Viṣṇu], tueur du démon Keśa ».

[2] *Utkārikā*, faits de lait, de mélasse et de beurre.

[3] *Laḍḍuka*, faits de farine, de lentilles avec sucre et épices, frits dans l'huile.

[4] *Pūra*, galettes frites dans le beurre ou l'huile.

[अश्रद्धेयम्]

भित्त्वा भूमितलं सर्वं तथा च [1]त्रिदशालयम् ।
ऐश्वर्यं कुरु लोकानां त्रयाणां त्वं वटो द्रुतम् ॥ १९ ।

[2]अनिष्टार्थपदन्यासं सर्वेषां निन्दकं च यत् ।
तथापशब्दसंकीर्णं न श्रोतव्यं विचक्षणैः ॥ २० ॥

[अनिष्टार्थपदन्यासम्]

आराध्यमानः सविता सर्वकामः समृद्धिमान् ।
करिष्यति सुसंतुष्टः शीघ्रं राजन् तव क्षयम् ॥ २१ ॥

[सर्वेषां निन्दकम्]

स्वमतापेन राजेन्द्र यथात्मीयं गृहं त्वया ।
उद्दीपितं [3]न लोकेऽस्मिन् तथान्येन तु केनचित् ॥ २२ ॥

[अपशब्दसंकीर्णम्]

हत्वा शत्रुगणान्संख्ये[4] शुक्लौ सेनातिभूरिसः ।
सपुत्रवसुदारस्त्वं स्वस्थो भव महीपते ॥ २३ ॥

* * *

---

[1] नृ ms.

[2] La lecture du ms. est अनिष्टपदविन्यासं. Toutefois, après avoir donné des exemples des trois fautes mentionnées ici, nous trouvons un vers incomplet énumérant d'autres fautes (apparemment quatre): अनिष्टपदविन्यासं पूर्वेषां निन्दकं, सलज्ज . . . . ces fautes sont décrites ensuite nous permettant de reconstituer le distique 24. Il semble que l'expression *aniṣṭa-pada-vinyāsa* correspond mieux au deuxième exemple (distique 25) qu'au distique 21. Nous adoptons donc ici la lecture अनिष्टार्थपदन्यासं car c'est l'implication du mot क्षय dans le distique 21 qui est considérée comme indésirable.

[3] नि pour न ms.

[4] शत्रुगणात्संख्ये ms.

[*Paroles peu-croyables* (*aśraddheya*)]

Jeune homme! Saisis vite la royauté des trois mondes ayant percé de part en part la face de la terre et la demeure des dieux.[1] 19.

Les gens de bien ne doivent pas entendre des [chants] contenant des mots aux implications indésirables, ou condamnant le monde entier, ou comportant des erreurs grammaticales. 20.

[*Mots aux implications indésirables* (*aniṣṭārtha-pada-nyāsa*)]

Le soleil vénérable, riche en tout ce qui est désirable, content de toi te donnera sans tarder un empire [ou 'causera ta perte'][2] O Roi! 21.

[*Mots condamnant tout le monde* (*sarveṣāṃ nindaka*)]

En ce monde, O Roi! nul autre que toi n'a fait resplendir sa maison par sa valeur. 22.

[*Erreurs grammaticales* (*apaśabda*)]

Ayant exterminé en brillant bataille, le groupe ennemi et leurs grands armées,[3] sois heureux, Maître de la Terre! avec tes fils, tes richesses et tes femmes. 23.

* * * * *

---

[1] Allusion aux hauts faits du *Vāmana avatāra* de Viṣṇu.

[2] Le mot *kṣaya* pris ici dans le sens de « demeure » ou « empire », peut aussi signifier « destruction ».

[3] Le locatif du mot *śukla* (brillant) est *śukle* et non pas *śuklau*. Le mot *senā* (armée) est féminin. L'objectif pluriel est *senāḥ*. Devant *ati*, le *visarga* tombe et la forme est *senā ati* et non pas *senāti*. On doit avoir *bhūriśaḥ* au lieu de *bhūrisaḥ*.

[1][अनिष्टपदविन्यासं पूर्वेषां निन्दकं च यत् ।
सलज्जमतिकृच्चैव विधेयायुक्तता तथा] ॥ २४ ॥

[अनिष्टपदविन्यासम्]

वज्रपातः पतत्वाशु तव मूर्धनि विद्विषाम् ।
भूयात् सुखं च भूपाल यावच्चन्द्रार्कतारकाः ॥ २५ ॥

[पूर्वेषां निन्दकम्]

न सिद्धं तव पूर्वेषामपि यत्कर्म भूतले ।
तत् त्वया साधितं राजन् स्वबाहुबलसंश्रयात् ॥ २६ ॥

[सलज्जमतिकृत्]

मातरिश्वा सदायाति चोदयन्सर्वतो रजः ।
[2]समेष्यन्ती यत्र सखे भाति या भवतः प्रिया ॥ २७ ॥

[विधेयायुक्तता]

देवद्विजप्रसादेन कुरु राज्यं महीपते
यावद्वर्षसहस्रं त्वं जहि शत्रूनशेषतः ॥ २८ ॥

* * *

उपमेयस्तु नीचेन [3]समो नोत्तमपूरुषः ।
न शरीरं कलत्रस्य [4]स्तवाङ्गं धर्मवित्कृतौ ॥ २९ ॥

---

[1] Voir note du distique 20.

[2] समेख्यन् ms.

[3] समम्ूत्तमपूरुपः ms.

[4] तवाङ्गं धर्मवित्पुमान् ms.

On doit éviter l'emploi de mots indésirables, irrespectueux envers les ancêtres, choquants et placés en séquence illogique.[1] 24.

[*Arrangement indésirable des mots* (*aniṣṭa-pada-vinyāsa*)]

Protecteur de la terre! Que la foudre tombe sur la tête de tes ennemis et puisses-tu être heureux tant que dureront la lune et le soleil. 25.

ou: Que la foudre tombe sur ta tête et que tes ennemis soient heureux.[2]

[*Paroles humiliantes pour les ancêtres* (*pūrveṣāṃ nindaka*)]

Ce que tu as réalisé sur la terre, O Roi! par la puissance de ton bras, tes ancêtres eux-mêmes n'avaient pu l'accomplir. 26.

[*Paroles choquantes* (*salajjamatikṛt*)]

Ami! comme le vent qui, sans répit, soulève la poussière, [ou incite les menstrues] ta bien aimée s'approche anxieuse de s'unir [à toi]. 27.

[*Succession illogique* (*vidheyāyuktatā*)]

Maître de la terre! Par la grâce des dieux et des brahmanes, règne pendant mille ans, [puis] tue tes ennemis sans en laisser un seul. 28.

* * * *

Un haut personnage ne doit pas être comparé à des choses ordinaires. Un honnête homme ne mentionne pas dans son éloge les parties du corps d'une épouse. 29.

---

1 Voir note du distique 20.

2 La position malencontreuse du mot *tava* avant *mūrdhani* (tête) peut impliquer un sens opposé de celui qui était désiré.

[उत्तमस्याधमोपमानम्]

[1]मत्स्यकच्छपसंकीर्णः कल्लोलालिसमाकुलः ।
महासर इवोदग्रो रेजेऽयं [2]च रसोदधिः ॥ ३० ॥

[कलत्राङ्गस्तवम्]

मध्यक्षामा पृथुश्रोणी बिम्बोष्ठी मृगलोचना ।
अश्वत्थपत्रगुह्या च तव कान्ता रतक्षमा ॥ ३१ ॥

* * *

[3]अमाङ्गल्यार्थकं यच्च [4]लघूत्प्रेक्षं च यद्भवेत् ।
[5]तत्तच्च यत्नतो गीते त्याज्यं गीतविचक्षणैः ॥ ३२ ॥

[अमाङ्गल्यार्थकम्]

व्याप्य पृथ्वीतलं कृत्स्नं तव कीर्तिर्नराधिप[6] ।
स्वर्लोकं च ततः प्राप्ता पातालं जाह्नवी यथा ॥ ३३ ॥

[लघूत्प्रेक्षम्]

[7]दाक्षिणात्याबलादन्तसंमार्जनसमप्रभः ।
चन्द्रोऽयं पश्य राजेन्द्र पुरतो दर्पणो यथा ॥ ३४ ॥

* * *

एवमादिदुरुक्तानि दूरात्संत्यज्य यत्नतः ।
कार्यं गीतविदा गीतं ततः सिद्धिमवाप्नुयात् ॥ ३५ ॥

इति दूषणाध्यायस्तृतीयः

---

1 मच्छ pour मत्स्य ms. 2 रेजे पंजरसोदधिः ms.

3 अमाङ्गल्याक्षरं ms. Nons préférons la lecture अमाङ्गल्यार्थकं qui différencie ce distique de 3. 16.

4 लघूत्प्रेक्ष्यं ms. 5 तत्तद्यत्नतो ms. 6 कीर्तिं नराधिपः ms.

7 Nous restaurons. Le ms. corrompu donne दाक्षिणात्या वलादन्तसन्मार्जिसमः प्रभः Cette strophe se trouvait répétée dans le manuscrit à la suite de la strophe 12 du même chapitre, comme exemple de *hīnopamā*. Nous l'avons conservée ici seulement. La version supprimée comportait les lectures दाक्षिणात्याः षलदन्त निर्ध्वार्जितसमप्रभः et यस्य au lieu de पश्य dans la deuxième ligne.

[*Comparaison du noble avec l'ordinaire* (*uttamasyādhamopamāna*)]

L'océan de sève brillait comme un grand lac furieux, aux vagues agitées,[1] plein de poissons et de tortues. 30.

[*Eloge du corps d'une épouse* (*kalatrāṅga-stava*)]

Ton aimée, très experte dans les jeux du plaisir, a la taille fine, la hanche large, des lèvres rouges, des yeux de gazelle et la vulve pareille à la feuille du figuier saint. 31.

* * * * *

Les experts en chansons doivent s'efforcer d'éviter dans le chant les phrases de mauvais augure et les comparaisons déplacées. 32.

[*Phrase de mauvais augure* (*amāṅgalyārthaka*)]

Maître des hommes! ta renommée, ayant couvert la face de la terre, atteint le ciel comme le Gange les enfers. 33.

[*Comparaison déplacée* (*laghūtprekṣa*)]

Vois! Maître des rois! Le miroir devant toi est comme une lune qui aurait l'éclat des dents bien polies d'une fille du Sud. 34.

* * * * *

Ainsi les experts en musique créent des chants, s'efforçant d'éviter de loin ces expressions mauvaises. Ils obtiennent ainsi le succès. 35.

Fin du troisième chapitre « Les défauts du chant ».

---

[1] L'océan primordial est ici comparé à un simple lac.

चतुर्थोऽध्यायः

[स्वर-लक्षणम्]

[गीताङ्गानि]

[1]सप्त स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्च्छनाश्चैकविंशतिः[2] ।
[3]ताना एकोनपञ्चाशत्तिस्रो मात्रा लयास्त्रयः ॥ १ ॥

स्थानत्रयं [4]यतीनां च [5]षडास्यानि रसा नव ।
वर्णाः [6]षट्त्रिंशदित्युक्ता भाषाः स्युः सप्त षड्गुणाः[7] ॥ २ ॥

---

[1] Ce passage se retrouve dans la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 2. 4, le *Vāyu-purāṇa*, 86. 36, et de nombreux ouvrages, tels que le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 6. 7, la *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 88, le *Bharata-bhāṣya*, p. 399, etc. Les distiques 1 à 3 de ce chapitre sont reproduits dans le *Pañca-tantra* (*aparīkṣita-kāraka*, sixième histoire) comme une citation de Bharata. Le *Pañca-tantra* considère donc le *Gītālaṃkāra* comme l'oeuvre de Bharata.

[2] स्त्वेकविंशतिः dans la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 2. 4, et le *Pañca-tantra*, édition de Harvard ; मूर्छना चैकविंशतिः dans le ms. et le *Vāyu-purāṇa*, 86. 36.

[3] तान एकोनपञ्चाशदित्येतत्स्वरमण्डलम् । (*Nāradīya-śikṣā* et *Saṃgīta-sārāvalī*)
तानाश्चैकोनपञ्चाशदित्येतत्स्वरमण्डलम् । (*Vāyu-purāṇa*)
तानाश्चैकोनपञ्चाशदित्येवं स्वरमण्डलम् । (*Bharata-bhāṣya*)
तानास्त्वेकोनपञ्चाशद् । (*Pañca-tantra*, édition de Bombay)

[4] यतेः पञ्च *Pañca-tantra*, édition de Bombay.

[5] La lettre डा dans षडास्यानि n'est pas nette dans le ms. La lecture pourrait être षड्रास्यानि ou षड्भ्रास्यानि qui n'ont pas de sens. Une autre lecture possible est षड्ढास्यानि (les six " rires ") ou षडास्यानि (les six " expressions du visage ") qui sont décrites plus loin (chapitre 11) ainsi que dans le *Nāṭya-śāstra*. षडास्यानि est la lecture du *Pañca-tantra*.

[6] षड्विंशद् d'après la lecture du *Bharata-kośa*.

[7] रागाः षट्त्रिंशतिर्भाषाश्चत्वारिंशत्ततः स्मृताः । (*Pañca-tantra*, édition de Bombay)
वर्णाः षट्त्रिंशतिर्भाषाश्चत्वारिंशत्ततः स्मृताः । (*ibid.*, édition de Harvard)

CHAPITRE IV

[DÉFINITION DES NOTES]

[*Eléments d'art-musical* (*gītāṅga*)]

Il existe sept notes (svara), trois bases-de-gammes (grāma) vingt-et-une gammes-modales (mūrchanā), quarante-neuf tons (tāna), trois unités-de-temps (mātrā), et trois tempos (laya).[1] 1.

Il y a trois octaves (sthāna) et trois rythmes (yati), six façons de sourire (āsya),[2] neuf états-émotionnels (rasa), trente-six modes (varṇa),[3] et six fois sept styles-de-chant-populaires (bhāṣā)[4]. 2.

---

[1] Les trois premiers distiques de ce chapitre sont cités dans le *Pañca-tantra*, *aparīkṣita-kāraka*, sixième histoire, distiques 52-55, édition de Bombay (5. 5. 40-43, p. 271-272, édition de Harvard).

[2] La version du *Pañca-tantra* donne:

« Il y a trois octaves (sthāna), cinq (?) rythmes (yati), six façons de sourire (āsya), neuf états-émotionnels (rasa), trente six modes (varṇa), quarante styles-de-chant-populaires (bhāṣā).

[3] L'utilisation du mot *varṇa* pour « mode » dans tout le texte du *Gītālaṃkāra* est importante car elle est extrêmement archaïque. Le changement de *varṇa* en *rāga* dans l'édition de Bombay du *Pañca-tantra* est une correction ultérieure. Le texte jaina de l'édition de Harvard donne bien *varṇa*.

[4] *Bhāṣā* veut simplement dire « langage », mais il réfère aussi, dans les ouvrages sur la musique, à la manière de chanter des populations parlant ces langages. De nos jours encore on parle de musique tamoule, musique telougoue, musique bengalie, chant hindousthani, etc . . . pour indiquer des styles-de-chant et même des systèmes musicaux distincts.

पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्गीताङ्गानां शतं स्मृतम् ।
स्वयमेव पुरा प्रोक्तं ब्रह्मणाव्यक्तजन्मना[1] ॥ ३ ॥

एकाङ्गेनापि संत्यक्तं यथा याति प्रवाच्यताम् ।
देहं तथा नृणां गीतं [2]तद्यत्नेन विचिन्तयेत् ॥ ४ ॥

[3]षड्जऋषभगान्धारा[4] मध्यपञ्चमधैवताः[5] ।
निषादसप्तमा[6] ज्ञेया नृणां[7] कण्ठोत्थिताः स्वराः[8] ॥ ५ ॥

---

[1] सप्त स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्छनाश्चैकविंशतिः ।
तानास्त्वेकोनपञ्चाशत्तिस्रो मात्रा लयास्त्रयः ॥
स्थानत्रयं यतेः पञ्च षडास्यानि रसा नव ।
रागाः षट्त्रिंशतिर्भावा(षा ?)श्चत्वारिंशत्ततः स्मृताः ॥
पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्गीताङ्गानां शतं स्मृतम् ।
स्वयमेव पुरा प्रोक्तं भरतेन श्रुतेः परम् ॥
(*Pañca-tantra, aparīkṣita-kāraka,* sixième histoire, distiques 52-55, édition de Bombay)

L'édition de Harvard (5. 5. 40-43, p. 271-272) donne तु au lieu de च dars चैकविंशतिः, ताना एकोनपञ्चाशद् au lieu de तानास्त्वेकोनपञ्चाशद्, यतीनां च au lieu de यतेः पञ्च वर्णाः au lieu de रागाः, भाषाः au lieu de भावाः, et गीतानां च au lieu de गीताङ्गानां. Elle omet la ligne स्वयमेव पुरा प्रोक्तं भरतेन श्रुतेः परम् et ajoute la ligne de *Gītālaṃkāra,* 1. 14: सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम्.

सप्त स्वरास्त्रयो ग्रामा मूर्छनास्त्वेकविंशतिः ।
ताना एकोनपञ्चाशत्तिस्रो मात्रा लयास्त्रयः ॥
स्थानत्रयं यतीनां च षडास्यानि रसा नव ।
वर्णाः षट्त्रिंशतिर्भाषाश्चत्वारिंशत्ततः स्मृताः ॥
पञ्चाशीत्यधिकं ह्येतद्गीतानां च शतं स्मृतम् ।
सुवर्णरचितं शुद्धं गीताङ्गैः सकलैर्युतम् ॥
(*Pañca-tantra,* Harvard Oriental Series, p. 271-272)

[2] यद् au lieu de तद् ms. [3] षड्ग ms. [4] र *Bharata-bhāṣya,* 3. 34 et *Gāna-śāstra,*43.
[5] दैवताः ms. [6] निखासतमो ms. [7] नृत्यां ms.; तन्त्री *Gāna-śāstra.*

[8] Des distiques presque identiques se trouvent dans la *Saṃgīta-sārāvali,* p. 6, le *Gāndharva-veda,* 110, le *Gāna-śāstra,* 43.

षड्जर्षभगान्धारनिषादमध्यमधैवताः ।
पञ्चमश्चेत्यमी सप्त तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Gāna-śāstra,* 48)

षड्जऋषभगान्धारा मध्यमः पञ्चमस्तथा ।
धैवतश्च निषादश्च तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Saṃgīta-sārāvlī,* p. 6)

षड्जर्षभकगान्धारमध्यपञ्चमधैवताः ।
निषादश्चेत्यमी सप्त तन्त्रीकण्ठोत्थिताः स्वराः ॥ (*Gāndharva-veda,* 110)

Les éléments-de-l'art-musical (gītāṅga) sont donc au nombre de cent-quatre-vingt-cinq. Ils furent autrefois décrits par Brahmā luimême dont la naissance [se perd] dans le non-manifesté.[1] 3.

Le corps de l'homme, s'il lui manque un membre, est méprisable. Il en est de même pour une musique [à laquelle un de ses éléments fait défaut]. On doit s'efforcer d'y réfléchir. 4.

[*Les notes* (*svara*)]

On reconnait sept notes (svara) pour la voix. Elles sont appelées : *Ṣaḍja* (Do), *Ṛṣabha* (Ré), *Gāndhāra* (Mi♭), *Madhyama* (Fa), *Pañcama* (Sol), *Dhaivata* (La) et la septième *Niṣāda* (Si♭).[2] 5.

---

[1] Le *Pañca-tantra* cite ces vers: Le nombre total des *gītāṅga* est cent quatre vingt cinq dans les deux textes mais le *Gītālaṃkāra* compte trois *yati* et quarante-deux *bhāṣā*, le *Pañca-tantra*, édition de Bombay, compte cinq *yati* et quarante *bhāṣā*, contre-trois *yati* et quarante *bhāṣā* dans l'édition de Harvard.

Il est intéressant de noter que le *Gītālaṃkāra* attribue ces vers au dieu Brahmā alors que le *Pañca-tantra* les cite comme étant de Bharata, reconnaissant ainsi le *Gītālaṃkāra* comme l'oeuvre originale de Bharata. Le vers mentionnant Bharata manque dans l'édition de Harvard (texte jaina) mais, comme il n'est pas remplacé, il s'agit certainement d'une lacune.

[2] Le *Gāna-śāstra*, en un passage similaire, donne ces notes dans un ordre différent, la quatrième est *Niṣāda*, la septième *Pañcama*. Contrairement au système de Nārada, il semble que la tonique soit bien ici l'initiale *Ṣaḍja*, comme dans le système moderne. C'est pourquoi nous l'appelons Do.

यत्किञ्चिद्वाङ्मयं लोके शब्दो वा कृत्रिमो भवेत् ।
सर्वं सप्तस्वरैर्व्याप्तं तद्विज्ञेयं पृथक् पृथक् ।। ६ ।।

[स्वर-वर्णाः]

[1]पद्मपत्रनिभः[2] षड्ज ऋषभः शुकपिञ्जरः[3] ।
कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दसन्निभः[4] ।। ७

[5]पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः सुपीतं धैवतं विदुः ।
निषादः [6]सर्ववर्णस्तु सर्वे योज्यानुरूपतः[7] ।। ८ ।।

---

[1] Ce distique et le suivant se retrouvent dans la *Nāradīya-śikṣā*, 2. 4. 1-2, la *Bṛhaddeśī*, 77-79, la *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 92, le *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 69-71, p. 9, la *Dakṣiṇī-rāga-mālā*, 45-46, p. 6.

[2] प्रभः *Nāradīya-śikṣā*, *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, *Bṛhaddeśī*, *Dakṣiṇī-rāgamālā*.

[3] शुकवर्णकः *Bṛhaddeśī*; सूकपिञ्जरः *Dakṣiṇī-rāgamālā*.

[4] कुन्दसप्रभः *Saṃgīta-sārāvalī* et *Nāradīya-śikṣā*; कुन्दसन्निभः *Bṛhaddeśī*.

[5] La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 4. 2, donne पीतकं pour सुपीतं, सर्ववर्णश्च pour सर्ववर्णस्तु et इत्येतत्स्वरवर्णता pour सर्वे योज्यानुरूपतः.

La *Bṛhaddeśī*, 78, donne पीतवर्णस्तु धैवतः pour सुपीतं धैवतं विदुः, सर्ववर्णोऽयं pour सर्ववर्णस्तु et विज्ञेयः स्वरवर्णकः pour सर्वे योज्यानुरूपतः.

[6] सर्ववर्ण्यस्तु ms.

[7] पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतकं धैवतं विदुः । निषादः सर्ववर्णश्च इत्ये(ते)तत्स्वरवर्ण(काः)ता ।।
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 4. 2)

पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतवर्णस्तु धैवतः । निषादः सर्ववर्णोऽयं विज्ञेयः स्वरवर्णकः ।।
(*Bṛhaddeśī*, 78-79, et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 70, p. 9)

षड्जः पद्मनिभो ज्ञेय ऋषभश्चापि पिञ्जरः ।
गान्धारः कलनावस्तु[कनकाभस्तु ?]मध्यमः कुन्दसन्निभः ।।
पञ्चमः सुस्वरस्तत्र(?)पीतवर्णश्च धैवतः ।
निषादः कर्बुरो ज्ञेय एवंवर्णाः स्वरा इह ।। (*Bharata-bhāṣya*, 3. 3-4)

कमलाभः स्वरः षड्ज ऋषभः पिञ्जरः स्वरः । हाटकाभस्तु गान्धारः कुन्दाभो मध्यमः स्वरः ।।
पञ्चमस्तु स्वरः श्यामो धैवतः पीतवर्णयुक् । निषादः कर्बुरश्चेति स्वराणां वर्णनिर्णयः ।।
(*Saṃgīta-pārijāta*, 88-89)

Tout ce qui en ce monde appartient au verbe, que ce soit la parole ou les [sons] artificiels [des instruments], a pour matière les sept notes, c'est pourquoi il faut les bien connaître individuellement. 6.

La note *Ṣaḍja* (Do) a la couleur [rouge] [1] du pétale de lotus. *Ṛṣabha* (Ré) est jaune-vert comme le perroquet. *Gāndhāra* (Mi♭) est doré. *Madhyama* (Fa) est couleur de jasmin. 7.

Pañcama (Sol) est noir, *Dhaivata* (La) est jaune brillant, et *Niṣāda* (Si♭) multicolore: toutes ont l'aspect qui leur convient.[2] 8.

---

[1] La couleur symbolique du lotus appelé *padma* est toujours le rouge.

[2] Le mot *sita* (blanc), comme couleur de la note *Pañcama* (Sol) dans le *Saṃgīta-makaranda*, 1. 30-32, est probablement une erreur de copiste pour *asita* (noir).

Il peut être intéressant de noter que, dans la musique chinoise de la même époque, la tonique (koung) est jaune, la seconde (shang) est blanche, la tierce (kyo) est bleue, la quinte (tchi) est rouge et la sixte (yù) est noire. La quarte et la septième ne font pas partie du système chinois.

श्वेतपद्मं षड्जवर्णं प . . . . । गान्धारः स्वर्णवर्णश्च मध्यमः शुकवर्णकः ॥
पञ्चमः कृष्णवर्णश्च धैवतः श्यामवर्णकः । निषादः पीतवर्णश्चेत्येष वर्ण[वि]निश्चयः ॥
(*Abhinaya-lakṣaṇa*, 2. 43-45)

पद्माभः पिञ्जरः स्वर्णवर्णः कुन्दप्रभोऽसितः । पीतः कर्पू [बुं ?]र इत्येते वर्णाः षड्जादिभिः स्वरैः ॥
(*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 166)

पद्मपत्रप्रभः षड्ज ऋषभः सूकपिञ्जरः । कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दसन्निभः ॥
पञ्चमः कृष्णवर्णश्च पीतवर्णश्च धैवतः । निषादः सर्ववर्णोऽयमित्येते स्वरवर्णकाः ॥
(*Dakṣiṇī-rāga-mālā*, 46, p. 6)

पद्मपत्रप्रभः षड्ज ऋषभः शुकपिञ्जरः । कनकाभस्तु गान्धारो मध्यमः कुन्दसप्रभः ॥
पञ्चमस्तु भवेत्कृष्णः पीतकं धैवतं विदुः । निषादः सर्ववर्णः स्यादित्येते स्वरवर्णकाः ॥
(*Saṃgīta-sārāvalī*, p. 93)

पद्माभः पिञ्जरः स्वर्णवर्णः कुन्दप्रभः सितः । पीतः कर्बुर इत्येते तेषां वर्णा निरूपिताः ॥
षड्जः कमलवर्णः स्यादृषभः पिञ्जरस्तथा । गान्धारः स्वर्णवर्णः स्यान्मध्यमः कुन्दवर्णकः ॥
पञ्चमः सितवर्णः स्याद्धैवतः पीतवर्णकः । नैषादः कर्बुरो वर्णः सप्तवर्णा निरूपिताः ॥
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 30-32)

षड्जं सरोजपत्राभमृषभं शुकसन्निभम् । सुवर्णवर्णं गान्धारं मध्यमं कुन्दसोदरम् ॥
पञ्चमं जलदश्यामं धैवतं चम्पकप्रभम् । नानावर्णं वदन्त्यत्र निषादं स्वरवेदिनः ॥
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 167-169)

[षड्जः]

[1]वायुः समुत्थितो नाभेः क्रोडस्य हृदयस्य च[2] ।
पार्श्वयोर्मस्तकस्यापि षण्णां षड्जः प्रजायते[3] ॥ ९ ॥

---

[1] Les distiques 9 à 14 et 16a sont identiques à 3. 3b-3. 9a et à 10b du *Saṃgīta-dāmodara*, reproduit avec des variantes dans le *Saṃgīta-nārāyaṇa*, 1. 68-74.

[2] वायुः संमर्दितो नाभेर्नाभ्याश्च हृदयस्य च* । (*नाड्यश्चेद्धृदयस्पृशः *Saṃgīta-nārāyaṇa*)
(*Saṃgīta-dāmodara*, 3. 3, cité aussi dans le *Saṃgīta-nārāyaṇa*)
Le deuxième vers est identique à celui du *Gītālaṃkāra*.

[3] कण्ठोरस्तालुनासाभ्यो जिह्वाया दशनादपि । षड्भ्यः संजायते तेन षड्जस्वर इहोच्यते ॥
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 189)

नासाकण्ठमुरस्तालुजिह्वां दन्तांश्च* संश्रितः । षड्भिः संजायते यस्मात्तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥
(*जिह्वादन्तांश्च *Bharata-bhāṣya*)
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 26, *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 7, et *Saṃgīta-sārāvalī*, 22, p. 96)

नासा च कण्ठोरस्तालुजिह्वादन्तास्तथैव च । षड्भिः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥
(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 56)

नासा कण्ठ उरस्तालु* जिह्वा दन्तास्तथैव च ।
**षड्भिः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥
(*तालुर्जिह्वा **षड्भ्यः dans le commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa*)
(*Saṃgīta-samaya-sāra*, cité dans le commentaire de Siṃha-bhūpāla sur le *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, cité aussi dans le commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 170-171)

षण्णां स्वराणां जनकः षड्भिर्वा जन्यते स्वरैः । षड्भ्यो वा जायतेऽङ्गेभ्यः षड्ज इत्यभिधीयते ॥
(Kallinātha, citant "Mataṅga et autres auteurs" dans le commentaire du *Saṃgīta-ratnākara* 1. 3. 23)

नासा कण्ठ उरस्तालुजिह्वादन्ताः परिस्फुटम् । षड्भिः संजायते यस्मात् [षड्ज इत्यभिधीयते] ॥
(*Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja,

षड्भ्यो जातः षड्जः ।
नासां कण्ठमुरस्तालु जिह्वां दन्तांश्च संस्पृशन् ।
षड्भ्यः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥
(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

नासाकण्ठपुट(मुर ?)स्तालुजिह्वादन्तांश्च संस्पृशन् ।
षड्भ्यः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इतीरितः ॥
(*Rāga-sāgara*, 1. 15)

नासां कण्ठमुरस्तालु जिह्वां दन्तांश्च संस्पृशन् ।
षड्जः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥
(*Saṃgīta-nārāyaṇa*, 1. 67, p. 27)

"कण्ठादुत्तिष्ठते षड्जः" (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 5, et *Bṛhaddeśī*, 85)

[*Ṣaḍja (né des six) (Do)*]

Un souffle s'élève du nombril, et *Ṣaḍja* (né-des-six) naît de six [emplacements]: [le nombril], la poitrine, le coeur, les deux côtés et la tête.[1] 9.

---

[1] D'après la *Nāradīya-śikṣā*. 1. 5. 7, *Ṣaḍja* provient des six emplacements de l'émission vocale: nez, gorge, poitrine, palais, langue et dents.

Le *Rāga-ratnākara*, 2. 7, le *Rāga-sāgara*, 15, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 26, la *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 96, le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 189, le commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 170-171, ainsi que Siṃha-bhūpāla (commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*), 1. 3. 23, et Kṣīrasvāmin (commentaire d'*Amara-kośa*) suivent la théorie de la *Nāradīya-śikṣā*.

Le *Saṃgīta-dāmodara*, 3. 3-4, reproduit le texte du *Gītālaṃkāra* avec deux différences mineures, probablement erreurs de copistes. Le *Saṃgīta-nārāyaṇa* donne d'abord la version de la *Nāradīya-śikṣā* puis la version du *Gītālaṃkāra* qu'il emprunte au *Saṃgīta-dāmodara*.

Le sens originel du mot *Ṣaḍja* est probablement « né des six autres » ou plutôt « père des six autres », se référant à son rôle d'initiale dans la gamme de sept notes. Ce sens toutefois n'est mentionné que par quelques textes, en particulier Mataṅga, cité par Kallinātha, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 23.

[ऋषभः]

[1]नाभिमूलाद्यदावर्त[2] उत्थितः कुक्षिमध्यतः[3] ।
ऋषभस्येव[4] निर्याति हेलया [5]ऋषभस्ततः[6] ॥ १० ॥

---

[1] Voir note 1, p. 52.

[2] वर्ण *Saṃgīta-dāmodara.*

[3] कुरुते ध्वनिम् *Saṃgīta-dāmodara.*

[4] वृषभस्येव *Saṃgīta-dāmodara.*

[5] ऋषभः स्मृतः *Saṃgīta-dāmodara.*

[6] वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
नदेदृषभवद्यस्मात्तेनैक(ष)ऋषभः स्वरः ॥
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 190)

वायुः *समुत्थितो नाभेः कण्ठतालुसमाश्रितः ।
जायते ऋषभश्चैव ऋषभोऽयमतन्द्रितः ॥
(*समुच्छ्रितः *Catvā. rāga.*)

(*Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 8, et *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 3)

नाभेः समुत्थितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
ऋषभन्नदते यस्मादृषभो विप्रकीर्तितः ॥
(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 57)

शिरसस्त्वृषभः स्मृतः (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 5)

ऋषभः शिरसः स्थितः (*Bṛhaddeśī*, 85)

वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
नदत्यृषभवद्यस्मात्तस्मादृषभ उच्यते ॥
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 8)

नाभेः समुदितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
ऋषभं वदते यस्मात्तस्मादृषभ ईरितः ॥
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 11, p. 133)

नाभेः समुत्थितो वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
नदत्यृषभवद्यस्मात्तस्मादृषभ ईरितः ॥

(*Saṃgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 24)

प्राप्नोति हृदयं शीघ्रमन्यस्मादृषभः स्मृतः ।
स्त्रीगवीषु यथा तिष्ठन्विभाति ऋषभो महान् ।
स्वरग्रामे समुत्पन्नः स्वरोऽयमृषभस्तथा ॥

(" Mataṅga et autres " cités par Kallinātha, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Ṛṣabha* (*le taureau*) (*Ré*)]

Ṛṣabha (le taureau) s'élève, comme un tourbillon, de la racine du nombril au milieu de la cavité du ventre et mûgit comme un taureau.[1] 10.

---

[1] Le *Saṃgīta-dāmodara* donne *varṇa* pour *āvarta*; *kurute dhvanim* au lieu de *kukṣi-madhyataḥ*, et *smṛtaḥ* au lieu de *tataḥ*. Le sens devient: « Parce qu'il s'élève, en se jouant, comme un son articulé de la racine du nombril et résonne comme le mûgissement d'un taureau, on l'appelle *Ṛṣabha* (le taureau).» (*Saṃgīta-dāmodara*, 3. 5)

D'après la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 8, et autres textes: « L'air, s'élevant du nombril, frappe la gorge et la tête, mûgissant comme un taureau. Il est donc appelé le taureau (Ṛṣabha).»

D'après Mataṅga, cité aussi par Kallinātha (commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 23): « Arrivant au coeur plus rapidement que les autres il est appelé le taureau (Ṛṣabha). Il ressort parmi les autres notes comme un puissant taureau parmi les vaches, c'est pourquoi il est appelé *Ṛṣabha*.»

[गान्धारः]

[1]नाभेः [2]समुत्थितो वायुर्गन्धस्रोतेन केवलम्[3] ।
[4]सशब्दो येन निर्याति गान्धारस्तेन कथ्यते[5] ॥ ११ ॥

---

1 Voir note 1, p. 52.

2 समुद्गतो *Saṃgīta-dāmodara.*

3 गन्धश्रोत्रे च चालयन् *Saṃgīta-dāmodara.*

4 सशब्दस्तेन *Saṃgīta-dāmodara.*

5 नादो गन्धं गन्धवहमियदन्वेति यत्स्फुटम् ।
तेन गान्धार एवासौ स्वरो गान्धार उच्यते ॥
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 191)

नाभेः *समुत्थितो वायुः **कण्ठे तालुसमाश्रितः ।
गान्धारस्यापि हेतुत्वात्स्वयं गान्धार उच्यते ॥ (*समुच्छ्रितो, ** कण्ठ *Catvā. rāga.*)
(*Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 9, et *Catvāriṃśatcchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 4)

वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
गन्धर्वसुखहेतुत्वाद्गान्धारस्तेन हेतुना ॥
(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 58, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
*नासागन्धावहः पुण्यो गान्धारस्तेन हेतुना ॥ (*नानागन्धवहः *Bharata-bhāṣya*)
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 26, *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 9, *Saṃgīta-sārāvalī*, 23, p. 96)

नाभेः पूर्ववत् । गन्धर्वसुखहेतुत्वाद्गान्धारस्तेन हेतुना ।
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 12, p. 133)

नाभेः समुत्थितो* वायुः कण्ठशीर्षसमाहतः ।
गन्धर्वसुखहेतुः स्याद्गान्धारस्तेन हेतुना** ॥ (*समुदितो; **कथ्यते commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa*)
(*Saṃgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et reproduit dans le commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa*, 170-171)

गान्धारस्त्वनुनासिक्यः । (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 5)

नासायाश्चैव गान्धारः (*Bṛhaddeśī*, 86)

वाचं गानात्मिकां धत्त इति गान्धारसंज्ञकः ।
("Mataṅga et autres" cités par Kallinātha, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Gāndhāra* (*note du nez*) (*Mi♭*)]

Un souffle part du nombril et sort avec bruit par la seule voie du courant des odeurs (i.e. le nez, *gandha*). C'est pourquoi on l'appelle *Gāndhāra* (odorant).[1] 11.

---

[1] Le ms. donne *gandha-śrotreṇa* (par le nez et l'oreille). Nous préférons la lecture *gandha-srotena* (par le souffle du nez) correspondant à l'idée du *gandha-vahaḥ* (porteur d'odeurs) du *Bharata-bhāṣya*, 3. 26, et de la *Saṃgīta-sārāvalī*, 23, p. 56 de notre ms. Mais le texte du *Saṃgīta-dāmodara*, qui reproduit le *Gītālaṃkāra* avec de légères variantes, donne aussi *gandha-śrotre ca cālayan* (d'après notre ms.) ou *gandhaṃ śrotre ca cālayan* dans la citation qui en est donnée dans le *Śabda-kalpa-druma*.

La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 9, reproduite également dans le *Bharata-bāṣya*, 1. 3. 26, et la *Saṃgīta-sārāvalī*, 23, p. 93, donnent: « Le souffle, partant du nombril, frappe la gorge et la tête. Chargé de parfums, il est [plein] de mérites et appelé, en conséquence, souffle de l'odorat (*Gāṃ-dhāra*).» Le commentateur Bhaṭṭa-śobhākara explique que le mot « tête » indique ici le nez.

Par ailleurs Siṃha-bhūpāla (commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*) cite un vers similaire du *Saṃgīta-samaya-sāra* où le mot *Gāndhāra* est défini comme « faisant plaisir aux *gandharva* ou musiciens célestes ».

Kallinātha (commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*) cite Mataṅga qui dit que cette note est appelée *Gāndhāra* en tant que « véhicule du langage musical ».

La tierce mineure chantée en partant de la tonique semble résonner dans le nez.

[मध्यमः]

[1]मध्यमो मध्यमस्थानाच्छरीरस्य प्रजायते[2] ।
नाभिमूलाच्च[3] गम्भीरः किञ्चित्तारः स्वभावतः[4] ॥ १२ ॥

---

1 Voir note 1, p. 52.

2 स्थानाच्छरीरस्योपजायते *Saṃgīta-dāmodara.*

3 नाभिमूलाश्च ms.

4 नादः समुत्थितो नाभेरुरःकण्ठसमाहतः ।
नाभिं प्राप्तः पुनर्मध्यस्थानगो मध्यमः स्मृतः ॥
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 192)

उरसो मध्यमः स्वरः (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 5, et *Bṛhaddeśī*, 86)

नाभिहृत्कण्ठदेशे तु तस्मान्मध्यम उच्यते ।
(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 5, et *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 10)

वायुः समुत्थितो नाभेरुरो हृदि समाहतः ।
मध्यस्थानभवत्वाच्च मध्यमस्तेन कीर्तितः ॥
(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 59, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेरुरो* हृदि समाहतः ।
नाभिं प्राप्तो महानादः** मध्यमत्वं समश्नुते ॥ (*नाभेः भरो? *Bharata-bhāṣya*, **नादैः *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 28, *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 10, *Saṃgīta-sārāvalī*, 24, p. 96)

वायुः समुदितो नाभेर्हृदये च समाहतः ।
मध्यस्थानो भवेच्छब्दो मध्यमस्तेन कीर्तितः ॥
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 12, p. 113)

वायुः समुत्थितो नाभेर्हृदये च* समाहतः ।
मध्यस्थानोद्भवत्वात्तु मध्यमस्तेन**कीर्तितः ॥ (*हृदयेषु, **त्वाच्च मध्यमस्तेन *Saṃgīta-darpaṇa*)
(*Saṃgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et par le commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa*)

स्वराणां मध्यमत्वाच्च मध्यमः स्वर इष्यते ।
("Mataṅga et autres" cités par Kallinātha, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

[*Madhyaṁa* (*note médiane*) (*Fa*)]

Madhyama (Fa) provient du centre du corps. Venant de la racine du nombril, il est profond et un peu aigu par sa nature.[1] 12.

---

[1] D'après la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 10, reproduite aussi dans le *Bharata-bhāṣya*, 3. 28, la *Saṃgīta-sārāvalī*, 24, p. 96, et le *Saṃgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla (commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 24):

« Le souffle, partant du nombril, frappe la poitrine et le coeur. [Cette note] est appelée *Madhyama* car elle atteint le nombril avec un grand bruit.»

Kallinātha, dans son commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 23, cite Mataṅga qui dit: « Cette note, étant la note centrale, est appelée *Madhyama* (note médiane).»

[पञ्चमः]

[1]प्राणोऽपानः समानस्तु[2] उदानो व्यान एव च ।
एतेषां समवायेन जायते पञ्चम[ः] स्वरः[3] ॥ १३ ॥

---

[1] Voir note 1, p. 52.

[2] समानश्च *Saṃgīta-dāmodara*, 3. 7; j'aurais préféré la lecture समानस्तूदानश्च.

[3] नाभिहृत्कण्ठताल्वोष्ठपञ्चकात्पञ्चमो भवेत् ।

(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2.5, et *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 10)

स्वरान्तराणां विस्तारं यो मिमीते स पञ्चमः ।
पाठक्रमेण गणने संख्यया पञ्चमोऽथवा ॥

("Mataṅga et autres" cités par Kallinātha, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 3. 23)

वायुः समुत्थितो नाभेरुरःकण्ठशिरोहतः ।
पञ्चमस्थानसंजातः पञ्चमस्तेन संस्मृतः ॥

(*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 60, p. 7)

वायुः समुत्थितो नाभेरुरोहृत्कण्ठशिरोहतः ।
*पञ्चस्थानस्थितस्यास्य पञ्चमत्वं विधीयते ॥ (*पञ्चस्थाने *Saṃgīta-sārā*)

(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 11, et *Saṃgīta-sārāvalī*, 25, p. 96)

उरसः शिरसः कण्ठादुत्थितः पञ्चमः स्वरः ।

(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 6, et *Bṛhaddeśī*, 86)

वायुः समुदितो नाभेरोष्ठकण्ठशिरोहृदि ।
पञ्चस्थानसमुद्भूतः पञ्चमस्तेन संमतः ॥

(*Saṃgīta-sārāvalī*, 13 p. 133)

वायुः समुत्थितो नाभेर्हृत्कण्ठोरःशिरोहतः ।
पञ्चस्थानस्थितस्यास्य पञ्चमत्वं विधीयते ॥

(*Bharata-bhāṣya*, 3. 29)

वायुः समुत्थितो नाभेरोष्ठकण्ठशिरोहृदि* ।
पञ्चस्थानसमुद्भूतः पञ्चमस्तेन कीर्तितः** ॥ (*हृदः, **संमतः *Saṃgīta-darpaṇa*)

(*Saṃgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 24, et reproduit dans le commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa* 1. 170-171)

मरुन्नाभिस्थितो वक्षःकण्ठशीर्षाधराहतः ।
पञ्चस्थानोद्भवो यस्मात्पञ्चमः कथितस्ततः ॥

(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 193)

[*Pañcama* (*cinquième note*) (*Sol*)]

Née de la combinaison des [cinq souffles vitaux]: *Prāṇa* (souffle respiratoire), *Apāna* (souffle excrétoire), *Samāna* (assimilation), *Udāna* (toux) et *Vyāna* (circulation), [cette] note est [appelée] *Pañcama* (des cinq).[1] 13.

---

[1] Le *Saṃgīta-dāmodara*, 3. 8, lui-même cité par le *Saṃgīta-nārāyaṇa*, 67-72, reproduit ce distique.

La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 11, reproduite dans la *Saṃgīta-sārāvalī*, 25, p. 96, ainsi que le *Saṃgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla (commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 24), et plusieurs autres textes expliquent:

« Le souffle, partant du nombril, frappe le coeur (ou la lèvre), la poitrine, la gorge et la tête. Provenant de cinq emplacements [cette note] est appelée *Pañcama* (des cinq).»

Kallinātha (commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 23) cite Mataṅga qui dit: « *Pañcama* (la quinte) est l'intervalle qui mesure l'espacement des notes, de plus, si l'on compte les notes dans l'ordre, c'est la cinquième ».

[धैवतः]

[1]गत्वा नाभेरधोभागं[2] वस्ति [3]प्राप्योद्धृतः पुनः ।
धावन्निव द्रुतं याति[4] कण्ठदेशं च[5] धैवतः[6] ॥ १४ ॥

---

[1] Voir note 1, p. 52.

[2] भागे *Saṃgīta–nārāyaṇa.*

[3] प्राप्योर्ध्वगं *Saṃgīta-dāmodara*; प्राप्योर्ध्वगः *Saṃgīta-nārāyaṇa.*

[4] धावयन्निव यो याति *Saṃgīta-dāmodara*; धावन्निव च यो याति *Saṃgīta-nārāyaṇa.*

[5] कण्ठदेशाच्च ms.; कण्ठदेशं स *Saṃgīta-dāmodara.*

[6] स्वरान्दधात्ययं यद्वा धीमतामेष धैवतः । (*Saṃgīta-śiromaṇi,* 194)

* नाभेर्हृदयसंभूतो धैवतः परिकीर्तितः । (*नाभिहृदय *Catvā. rāga.*)

(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa,* 2. 6, et *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 11)

धीरस्यास्तीति धीवांस्तत्सबन्धी धैवतः स्मृतः ।
यद्वा-षष्ठस्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥

(" Mataṅga et autres " cités par Kallinātha, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara,* 1. 3. 23)

षष्ठस्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतः स्मृतः । (*Svara-tālādi-lakṣaṇa,* 61, p. 7)

तालुदेशात् समुत्पन्नो धैवतस्तु यशस्विनि ! ॥ (*Bṛhaddeśī,* 87)

ललाटाद्धैवतं विद्यात् (*Nāradīya-śikṣā,* 1. 5. 6)

नाभेः समुदितो वायुस्तालुकण्ठशिरोहृदि ।
तत्र स्थाने धृतो यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥
(*Saṃgīta-sārāvalī,* 14, p. 133)

नाभेः समुत्थितो वायुः कण्ठतालुशिरोहृदि ।
तत्तत्स्थानधृतो* यस्मात्ततोऽसौ धैवतो मतः ॥ (*स्थाने धृतो commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa*)

(*Saṃgīta-samaya-sāra,* cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara,* 1. 3. 24, et aussi reproduit dans le commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa,* 1. 170-171)

[*Dhaivata* (*harmonieux*) (*La*)]

Partant du nombril vers le bas et atteignant l'anus, puis tirée de nouveau, elle se meut rapidement comme en courant (dhāvan) jusqu'à la gorge. C'est pourquoi [on l'appelle] *Dhaivata* (courant, ou harmonieux),[1] car il s'harmonise bien avec les notes précédentes. Certains le considèrent plus important que *Niṣāda*.[2] 14-15.

---

[1] Ce passage est reproduit dans le *Saṃgīta-dāmodara*, 3. 9.

[2] Dans le système original de Nārada il semble que *Dhaivata* était la tonique, le « Soleil des notes ». Cette fonction passa ensuite à *Niṣāda*. Bhaṭṭa-śobhākara, commentant le texte de la *Nāradīya-śikṣā*, s'efforça d'appliquer à *Niṣāda* une partie de la définition de *Dhaivata*. Nānya-deva, suivant l'interprétation de Bhaṭṭa-śobhākara et trouvant la définition de *Dhaivata* incomplète, y incorpora la fin de la définition de *Pañcama*. Il en résulte une grande confusion dans le texte et les commentaires. Le *Gītālaṃkāra* semble faire allusion ici à l'existence des deux écoles (tonique *Dhaivata* et tonique *Niṣāda*).

D'après Kallinātha (commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1.3.23) et d'après le *Rāga-ratnākara*, 2. 11, le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 194, et autres textes, *Dhaivata* est ainsi appelé à cause de sa connection avec une personne modérée (dhīvān), ou parce qu'il occupe la sixième place (?)

अतिसंधयते यस्मादेनान्पूर्वोत्थितान् स्वरान् ।
स्वमाहात्म्यं ततः केचित् प्रोचुस्तन्निषदः स्वरात्[1] ॥ १५ ॥

[निषादः]

पूर्वोक्ताः सर्व एवैते हेलया सप्तमे स्वराः ।
[2]निषीदन्ति स्वरा यस्मान्निषादस्तेन कीर्तितः ॥ १६ ॥

---

[1] La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 18-19, et la *Samgīta-sārāvalī*, 32-34, pp. 97-98, reproduisent le premier vers de ce distique et le deuxième du suivant. Les deux vers intermèdiaires sont remplacés par un vers différent attribuant le sens de ce premier vers à *Dhaivata* au lieu de *Niṣāda*. Nous devons nous rappeler que les noms de ces notes sont parfois intervertis et que, par conséquent, la fonction de tonique peut passer à *Dhaivata*.

अतिसन्धीयते यस्मादेतान्पूर्वोत्थितान्स्वरान् । तस्मादस्य स्वरस्यापि धैवतत्वं विधीयते ॥
निषीदन्ति स्वरा यस्मान्निषादस्तेन हेतुना । सर्वांश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 18-19, et *Samgīta-sārāvalī*, 32, 34, p. 97-98)

मध्यमादीनां पूर्वोत्थितानां पूर्वमुत्पन्नानाम् अभिभवादतिसन्धानान्निवारणान्निर्वाणाद्वा अतो धैवतः रोधकरणात् निवारणात् पिबन्तीति पिदधाति ? यथा आदित्यो ग्रहनक्षत्राणि रुणद्धि एवम् । यथा निषादे निषीदन्तीव अन्तर्भवन्तीव स्वराः तत्र पर्यवसानात् तेन च अभिभवोऽपसारणमिव क्रियते । सूर्येणेव ज्योतिषाम् । आदित्योऽस्य धैवतस्य निषादस्य च दैवतमित्यर्थः ।
(Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 19)

अभिसन्धयते यस्मादेतान् पूर्वोदितान् स्वरान् । सोमवद्वृद्धिमापन्नो धैवतः सोमदैवतः ॥
निषीदन्ति स्वरा यस्यां निषादस्तेन हेतुना । सर्वांश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 13-14)

[2] निषीदत्यस्मिन् रागो निषादः, निषदोऽपि ।
(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

षड्जादयः षडेते च स्वराः सर्वे मनोहराः । निषीदन्ति यतो लोके निषादस्तेन कथ्यते ॥
(*Samgīta-dāmodara*, 3. 9. 10)

निषीदन्ति स्वराः सर्वे निषादस्तेन कथ्यते ।
(*Bṛhaddeśī*, 64; citée comme "Mataṅga et autres" par Kallinātha, commentaire du *Samgīta-ratnākara*, 1. 3. 23)

निषीदन्ति पुनः सर्वे निषादस्तेन कथ्यते । (*Samgīta-kautuka*, 95)

निषीदन्ति स्वरा यस्यां निषादस्तेन हेतुना । सर्वांश्चाभिभवत्येष यदादित्योऽस्य दैवतम् ॥
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 14)

निषीदन्ति स्वरा अत्र निषादस्तेन हेतुना । (*Samgīta-śiromaṇi*, 194)

निषादस्तु समुत्पन्नो विज्ञेयः सर्वसन्धितः (*Bṛhaddeśī*, 87)

[*Niṣāda* (*assis*) (*Si♭*)]

Toutes les autres notes, déjà mentionnées, trouvent aisément [1] leur repos dans ce septième son, c'est pourquoi on l'appelle *Niṣāda* (assis). 16.

---

[1] Voir: *Saṃgīta-dāmodara*, 3. 10, *Bharata-bhāṣya*, 3. 13, etc.

La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 19, explique que « toutes les notes reposent sur *Niṣāda* et y trouvent leur signification et que sa divinité est le Soleil », en faisant ainsi indubitablement la tonique.

Le commentateur de la *Nāradīya-śikṣā*, Bhaṭṭa-śobhākara, explique que toutes les autres notes, quand on les attaque, sont absorbées par celle-ci comme si elles étaient contenues en elle.

Dans le *Gītālaṃkāra*, *Niṣāda* ne semble pas jouer ce rôle de tonique.

निषीदन्ति स्वरा: सर्वे निपादस्तेन कथ्यते । (*Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 61, p. 7)

नाभे: सुसंस्थितो वायु: कण्ठतालुशिरोहत: ।
निषीदन्ति स्वरा: सर्वे निपादस्तेन कथ्यते ।
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 15, p. 133)

षड्जादय: षडेतेऽत्र स्वरा: सर्वे मनोहरा: ।
निषीदन्ति यतो लोके निषादस्तेन कथ्यते ॥
(*Saṃgīta-nārāyaṇa*, 1. 74, citant le *Saṃgīta-dāmodara*, 3. 9-10)

नाभे: समुत्थिते वायौ कण्ठतालुशिरोहते ।
निषीदन्ति स्वरा: सर्वे निपादस्तेन कथ्यते ॥
(*Saṃgīta-samaya-sāra*, cité par Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 24)

नाभिहृत्कण्ठताल्वोष्ठजिह्वादन्तनिषादभित् ।
(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 2. 6, et *Rāga-ratnākara* de Gandharva-rāja, 2. 11)

विद्यान्निषादं सर्वसन्धिजम् । (*Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 6)

नाभिहृत्कण्ठतालुषु नासादन्तोष्ठयो: क्रमात् ।
षड्जश्चार्षभगान्धारौ मध्यम: पञ्चमस्तथा ॥
धैवतश्च निषादश्च स्वरा: सप्त प्रकीर्तिता: ।
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 11-12)

[स्वर-जातिः]

[1]पञ्चमो मध्यमः षड्जो विप्रा एते स्मृतास्त्रयः[2] ।
ऋषभो धैवतश्चापि विज्ञेयौ[3] क्षत्रियावुभौ ॥ १७ ॥

[4]गान्धारस्तु तथा वैश्यो निषादो वृषलः स्मृतः ।
स्वजातौ पुष्टिमायान्ति स्वनाम्ना प्रायशो यतः ॥ १८ ॥

---

[1] Ce distique et le suivant se retrouvent, avec des variantes mineures, dans la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 4. 3-4, la *Saṃgīta-sārāvalī*, 6. p. 93, le *Gāna-śāstra*, 45-46 et le *Bharata-bhāṣya*, 3. 5. 6.

[2] षड्ज इत्येते ब्राह्मणाः स्मृताः ।
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 4. 3, *Saṃgīta-sārāvalī*, 6, p. 93, *Bharata-bhāṣya*, 3. 5)
पञ्चमो मध्यमः षड्जस्त्रय एते द्विजाः स्मृताः । (*Gāna-śāstra*, 45)

[3] इत्येतौ *Nāradīya-śikṣā* et *Saṃgīta-sārāvalī*.

[4] Le premier vers se trouve dans le *Gāna-śāstra*, 46, mais pas le second.
गान्धारश्च निषादश्च वैश्यावर्धेन *तत्समौ ।
शूद्रत्वं विद्धि चार्धेन पतितत्वान्न संशयः ॥ (*वै स्मृतौ *Saṃgīta-sārāvalī*)
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 4. 4, et *Saṃgīta-sārāvalī*, 7, p. 93)
गान्धारश्च निषादश्च वैश्यावर्धेन संस्मृतौ । अर्धेन पतितत्वाच्च शूद्रावेतौ प्रकीर्तितौ ॥
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 5. 6)
मध्यमः पञ्चमः षड्जस्त्रयो ब्राह्मणजातयः । क्षत्रजाताविह प्रोक्तौ स्वरावृषभधैवतौ ॥
स्वरौ निषादगान्धारौ वैश्यजाती समीरितौ । अन्तरः काकली चैव शूद्रजातिः प्रकीर्तितः ॥
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 170-171)
पञ्चमस्योत्कर्षाद् [illegible]ोश्च ग्रामत्वाद्ब्राह्मणत्वमुत्कर्षसामान्यात् । ऋषभधैवतयोश्च बलयोगात् क्षत्रियत्वम् । गान्धारस्य मध्यमादवरोहाद् धैवताच्च निषादस्यावरोहाद् वैश्यत्वं शूद्रत्वं च प्रतिपाद्यते ।
(Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 4. 3-4)
समपा ब्राह्मणा ज्ञेयाः क्षत्रियौ च रिधौ मतौ । वैश्यजाती गनी ज्ञेयौ शूद्राः स्युर्विकृताः स्वराः ॥
इति स्वरगता जातिः प्रवदन्ति मनीषिणः । (*Saṃgīta-pārijāta*, 86-87)
ब्रह्मजाती समौ ज्ञेयौ रिधौ क्षत्रियजातिकौ । निगौ वैश्याविति प्रोक्तौ पञ्चमः शूद्रजातिकः ॥
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 29)
ब्राह्मणाः समपा ज्ञेया रिधौ क्षत्रियजातिजौ । निगौ वैश्याविति प्रोक्तौ काकल्यश्शूद्रजातयः ॥
(*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 164)
"ब्राह्मणाः समपञ्चमाः । रिधौ तु क्षत्रियौ ज्ञेयौ वैश्यजाती निगौ मतौ ॥ शूद्रावन्तरकाकल्यौ स्वरौ"
(*Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 53-54, *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 84-85, *Saṃgīta-sārāmṛta*, 16, p. 3, *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 26-27)

[*Svara-jāti* (*caste des notes*)]

Pañcama (Sol), *Madhyama* (Fa) et *Ṣaḍja* (Do) sont tous trois des prêtres. *Ṛṣabha* (Ré) et *Dhaivata* (La) sont tous deux connus comme des chevaliers. 17.

Gāndhāra (Mi♭) est un marchand et *Niṣāda* (Si♭) un ouvrier. Ils ont grandi dans leur caste et sont fameux par leurs noms.[1] 18.

---

[1] Le *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 53-54, le *Saṃgīta-pārijāta*, 86-87, le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, le *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 84-85, le *Saṃgīta-sārāmṛta*, p. 3, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 26-27, le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 170-171, et bien d'autres textes incluent la note *Niṣāda* parmi les marchands et font des ouvriers des notes intermédiaires (*kākalī* et *antara*).

Le *Saṃgīta-makaranda*, 1. 29, compte *Niṣāda* parmi les marchands et fait de *Pañcama* un ouvrier. La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 4. 3-4, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 5-6, et la *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 93, considèrent *Gāndhāra* et *Niṣāda* comme en partie marchands et en partie ouvriers car ils sont abaissés (patita).

Bhaṭṭa-śobhākara, le commentateur de la *Nāradīya-śikṣā*, explique que : « par sa position élevée, *Pañcama*, et parce qu'elles sont les initiales des gammes-de-bases, *Ṣaḍja* et *Madhyama*, sont de la caste des brâhmes. Par leur force, *Ṛṣabha* et *Dhaivata* sont des chevaliers. Parce que *Gāndhāra* est en dessous de *Madhyama*, et *Niṣāda* sous *Dhaivata*, ils sont en partie marchands, en partie de la plus basse caste.» Ceci implique que l'ordre des notes *Niṣāda* et *Dhaivata* est bien inversé dans le système de la *Nāradīya-śikṣā*.

Dans leur ensemble ces considérations impliquent les gammes de tonique différentes et peuvent être utiles pour déterminer les échelles modales.

[1]मयूरः षड्जमाख्याति[2] गावो रम्भन्ति [3]चर्षभम्[4] ।
[5]अजाविके तु गान्धारं [6]क्रौञ्चो वदति मध्यमम् ॥ १९ ॥

[7]वसन्ते किल[8] संप्राप्ते[9] पञ्चमं कोकिलोऽब्रवीत्[10] ।
[11]अश्वस्तु धैवतं प्राह[12] निषादं[13] [14]कुञ्जरः स्वरम्[15] ॥ २० ॥

---

1 Même distique dans la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 3, le *Gāna-śāstra*, 47, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 33, et la *Saṃgīta-sārāvalī*, 18, p. 95, cité comme " de Kohala " dans le commentaire de la *Bṛhaddeśī*, 63, p. 13.

2 षड्जं मयूरो वदति *Nāradīya-śikṣā*, et *Śiva-tattva-ratnākara*; षड्जं वदति मयूरो Kohala, *Bṛhaddeśī* (commentaire) et *Saṃgīta-sārāvalī*. 3 चार्षभम् ms.

4 गावस्त्वृषभभाषिणः *Śiva-tattva-ratnākara* ; ऋषभं चातको वदेत् Kohala et *Bṛhaddeśī* (commentaire).

5 अजाविकं *Gāna-śāstra* et *Śiva-tattva-ratnākara* ; अजा वदन्ति Kohala et *Bṛhaddeśī* (commentaire). 6 क्रौञ्चः क्वणति *Gāna-śāstra* et *Śiva-tattva-ratnākara*.

7 Même distique avec de légères variantes dans la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 4, la *Saṃgīta-sārāvalī*, 19, p. 95, le *Gāna-śāstra*, 47, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 34, et Kohala, cité dans le commentaire de la *Bṛhaddeśī*.

8 वसन्तकाले *Gāna-śāstra*.

9 पुष्पसाधारणे काले *Nāradīya-śikṣā*, *Saṃgīta-sārāvalī*, *Śiva-tattva-ratnākara* et Kohala cité par la *Bṛhaddeśī* (commentaire).

10 कोकिलः पञ्चमं वदेत् Kohala et *Bṛhaddeśī*; कोकिलो रौति पञ्चमम् *Gāna-śastra*; कोकिलो वक्ति पञ्चमम् *Saṃgīta-sārāvalī*; पिको वक्ति च पञ्चमम् *Nāradīya-śikṣā*; पिकः कूजति पञ्चमम् *Śiva-tattva-ratnākara*. 11 धैवतं हेषते वाजी *Śiva-tattva-ratnākara*.

12 वक्ति *Nāradīya-śikṣā* et *Saṃgīta-sārāvalī*. 13 निखादं ms.

14 वक्ति कुञ्जरः *Nāradīya-śikṣā* et *Saṃgīta-sārāvalī*; बृंहते गजः *Śiva-tattva-ratnākara*.

15 मयूरवृषभच्छागीक्रोष्टु [क्रौञ्च ?] कोकिलवाजिनः । मातङ्गश्च क्रमेणाहुः स्वरानेतान्सुदुर्गमान् ॥
(*Saṃgīta-dāmodara*, 3. 2. 3)

षड्जं रौति मयूरो हि गावो नर्दन्ति चर्षभम् । अजा विरौति गान्धारं क्रौञ्चो नदति मध्यमम् ॥
पुष्पसाधारणे काले कोकिलो रौति पञ्चमम् । अश्वश्च धैवतं रौति निषादं रौति कुञ्जरः ॥
(Nārada, cité dans le commentaire du *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 170-171)

शिखी चातो ह्यजः क्रौञ्चः पिकदर्दुरकुञ्जराः । सप्तस्वरसमालापा इति रागविदो विदुः ॥
षड्जं मयूरो वदति ऋषभं चातको वदेत् । अजो वदति गान्धारं क्रौञ्चः क्वणति मध्यमम् ॥
(निषादं बृंहते नागो धैवतं दर्दुरो वदेत्) । ऋतौ वसन्तसमये पिको वदति पञ्चमम् ॥
(*Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 1. 30-32)

षड्जो वेदे[वेद्यो ?] शिखण्डा[ण्ड्या ?]स्ये ऋषभः स्यादजामुखे ।
गावो रम्भन्ति गान्धारं क्रौञ्चाश्चैव तु मध्यमम् ॥
कोकिलः पञ्चमं ब्रूते निषादं तु वदेद्गजः । आश्वश्च धैवतो ज्ञेयः स्वराः सप्तेति गीयते ॥
(*Yājñavalkya-śikṣā*, 8-9)

तथा च कोहलः, महेश्वरः—

षड्जं वदति मयूर ऋषभं चातको वदेत् । अजा वदन्ति गान्धारं क्रौञ्चो वदति मध्यमम् ॥

Le paon crie *Ṣaḍja* (Do). Le taureau mugit *Ṛṣabha* (Ré). Le bélier (et le mouton) [bèlent] *Gāndhāra* (Mi♭), le coq chante *Madhyama* (Fa). 19.

Le Kokila (coucou indien) dit *Pañcama* (Sol) quand le printemps arrive, le cheval hennit *Dhaivata* (La) et l'éléphant [fait entendre] *Niṣāda* (Si♭).[1] 20.

---

[1] La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 4-5, donne, avec des variantes mineures, ces mêmes vers qui se retrouvent aussi dans le *Rāga-sāgara*, 1. 16-17, le *Gāna-śāstra*, 46-47, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 33-34, la *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 95, —bien que dans un autre passage (page 7 de notre ms.) ce dernier ouvrage attribue la note *Ṛṣabha* à l'oiseau *Cātaka*, comme le font le *Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 13-14, et le *Saṃgīta-sudhākara*, 1. 58. La *Bṛhaddeśī*, citant Kohala (commentaire, 63), le *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 46-47, le *Saṃgīta-kāmada*, 249, le *Gīta-prakāśa*, 5. 101, le *Rasa-kaumudī*, 1. 49, le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 165, le *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 169-171, le *Saṃgīta-sāroddhāra*, 1. 14-15, le *Saṃgīta-kautuka*, 103-104, le *Gāndharva-veda*, 115-116, le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, 30-32, le *Rāga-ratnākara*, 2. 3-4, et la *Dakṣiṇī-rāga-mālā*, 47-48, attribuent la note *Ṛṣabha* au *Cātaka* et le *Dhaivata* à la grenouille.

L'*Aumāpata*, 3. 17-18, attribue le rugissement du lion à *Madhyama*.

Une citation de Śārṅga-deva, dans le *Saṃgīta-sārāmṛta*, attribue la note *Ṛṣabha* au taureau et non pas au *Cātaka* comme dans le texte imprimé.

पुष्पसाधारणे काले कोकिलः पञ्चमं वदेत् । प्रावृट्काले तु संप्राप्ते धैवतं दर्दुरो वदेत् ॥
सर्व(ता?दा) च तथा देवि! निषादं वदते गजः । (*Bṛhaddeśī*, commentaire, 63. p. 13)

मयूरचातकौ छागक्रौञ्चौ कोकिलदर्दुरौ । गजश्च षड्जप्रमुखाननुच्चरन्ति क्रमात्स्वरान् ॥
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 165)

मयूरश्चातकश्चेति अजा क्रौञ्चो हि कोकिलः । दर्दुरः कुञ्जरश्चेति स्वराणां च रटन्ति ते ॥
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 3. p. 7)

मयूरवृषभौ मेषः सिंहकोकिलवाजिनः ! गजश्चेति स्वराः प्रोक्तास्तत्तन्मैत्रीसुखप्रदाः ॥
(*Aumāpata*, 20. 5-6)

षड्जो मयूरनादश्च ऋषभो गोवृषध्वनिः । अजध्वनिस्तु गान्धारो मध्यमं सिंहनादवत् ॥
पञ्चमं कोकिलानादं धैवतं वाजिशब्दवत् । निषादं गजनादं च इत्येष स्वरसंभवः ॥
(*Aumāpata*, 3. 17-18)

मेघनिर्घोषसदृशं षड्जमाहुः शिखण्डिनः । यस्माद्वृषभमादत्ते तस्माद्वृषभ उच्यते ॥
अजश्चाविश्च कामार्तौ गान्धारं प्राहतुः स्वरम् । मदोन्मत्तः सदा क्रौञ्चो भाषते मध्यमं स्वरम् ॥
पुष्पसाधारणे काले पिको वदति पंञ्चमम् । वसन्ते सतयो दृष्टा भाषन्ते धैवतं पुनः ॥
मदोन्मत्तगजेन्द्राणां क्रोधसंरक्तचक्षुषाम् । स्वरो निषादः प्रथमः श्रूयते कण्ठगर्जितैः ॥
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 15-18)

मयूरस्य स्वरः षड्जो वृषभो वृषभध्वनिः । अजाविकं तु गान्धारं क्रौञ्चः क्वणति मध्यमम् ॥
पञ्चमं कोकिलो वक्ति धैवतं हेषते हयः । निषादं जपते हस्तीत्येषोऽत्र स्वरसंभवः ॥
(*Abhinaya-lakṣaṇa*, 2. 42-43)

षड्जं मयूरो वदति चातको? ऋषभं तथा । अजा विरौति गान्धारं क्रौञ्चः क्वणति मध्यमम् ॥
पुष्पसाधारणे काले पिकः कूजति पञ्चमम् । अश्वाश्च धैवतं चैव निषादं च गजस्तथा ॥
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 13-14)

[स्वर-द्रष्टारः]

[1]अग्निगीतः स्वरः षड्ज[2] ऋषभो ब्रह्मणा स्वयम् ।
गान्धारो रात्रिनाथेन विष्णुना चैव मध्यमः ॥ २१ ॥

पञ्चमो नारदेनैव [3]शेषौ तुम्बुरुणा स्वरौ[4] ।

[स्वराणां वेदाः]

षड्जश्च ऋषभश्चैव [5]ऋग्वेदः परिकीर्तितः ॥ २२ ॥

---

[1] Les distiques No. 21 à 23a se retrouvent avec des variantes dans le *Gāna-śāstra*, 48-51.

[2] अग्निना गीयते षड्जः dans le *Gāna-śāstra*, 48.

[3] शेषास्तुम्बुरुणा स्वराः ms.; शेषौ तुम्बुरुणा स्वयम् *Gāna-śāstra*.

[4] अग्निगीतः स्वरः षड्ज ऋषभो *ब्रह्मणोच्यते । सोमेन गीतो गान्धारो विष्णुना मध्यमः स्वरः ॥
पञ्चमस्तु स्वरो गीतो नारदेन महात्मना । धैवतश्च निषादश्च गीतौ तुम्बुरुणा स्वरौ ॥
(*ब्रह्मणोदितः *Bṛhaddeśī* et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*) (*Saṃgīta-sārāvalī*, 27-29, p. 97, *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 13-15, *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 73-74, *Bṛhaddeśī*, 81-83)

अग्निर्ब्रह्मा मृगाङ्कश्च लक्ष्मीशो नारदो मुनिः । तुम्बुरुर्धनदश्चेति ते सप्तस्वरदर्शिनः ॥
(*Saṃgīta-pārijāta*, 91)

वह्निर्वेधाः शशाङ्कश्च लक्ष्मीकान्तश्च नारदः । ऋषयो ददृशुः पञ्च षड्जादींस्तुम्बुरुर्धनी ॥
(*Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 56-57, *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 88, *Saṃgīta-sārāmṛta*. 3, p. 16, *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 29-30)

वह्निर्वेधाः शशाङ्कश्च लक्ष्मीनाथस्तथैव च । नारदस्तुम्बुरुश्चैव षड्जादिऋषयस्तथा ॥
(*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 168-169)

वह्निर्विधाता च निशाकरश्च लक्ष्मीपतिश्चाप्यथ नारदश्च ।
सप्त स्वरांस्ते ददृशुर्मुनीन्द्राः स तुम्बुरुर्यक्षपतिः क्रमेण ॥
(*Saṃgīta-sudhā*, 1. 171-172)

दक्षोऽत्रिः कपिलश्चैव वसिष्ठो भार्गवस्तथा । नारदस्तुम्बुरुश्चैव षड्जादीनामृषीश्वराः ॥
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 37)

गीतोऽग्निना स्वरः षड्ज ऋषभो ब्रह्मणोदितः । गीतः सोमेन गान्धारो विष्णुना मध्यमः स्वरः ॥
पञ्चमश्च स्वरो गीतो नारदेन महात्मना । धैवतश्च निषादश्च गीतौ तुम्बुरुणा पुरा ॥
(*Bharata-bhāṣya*, 3. 9-11)

[5] ऋग्वेदे परिकीर्तितः ms.; ऋग्वेदः परिकीर्तितः *Gāna-śāstra*.

[*Divinités des notes*]

Ṣaḍja (Do) fut chanté par le dieu-du-feu (Agni), *Ṛṣabha* (Ré) par le Seigneur-de-l'immensité (Brahmā), *Gāndhāra* (Mi♭) par le Maître-de-la-nuit (la lune), *Madhyama* (Fa) par l'Omniprésent (Viṣṇu). 21.

Pañcama (Sol) par [le sage] Nārada, les notes restantes (La et Si♭) par [le musicien céleste] Tumburu.[1] 22a.

[*Notes des Veda*]

Les notes *Ṣaḍja* (Do) et *Ṛṣabha* (Ré) sont [les notes] bien connues du *Ṛg-Veda* (Hymnes). 22b.

---

[1] La *Nāradīya-śikṣā*, 1. 5. 13-15, la *Bṛhaddeśī*, 81-83, le *Bharata-bhāṣya*, 3. 9-11, la *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 97, le *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 73-74, le *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 56-57, le *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 88, le *Saṃgīta-sārāmṛta*, p. 16, le *Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 29-30 et le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 168-169, en des vers similaires, font les mêmes attributions.

Le *Saṃgīta-sudhā*, 1. 171-172, et le *Saṃgīta-pārijāta*, attribuent *Niṣāda* à Kubera (Maître des trésors) par suite d'une erreur, ayant pris les notes *Dha* et *Ni* pour le mot *Dhanī* (riche) dans le *Saṃgīta-ratnākara*.

Le *Saṃgīta-makaranda*, 1. 37, attribue les sept notes aux sept sages Dakṣa Atri, Kapila, Vasiṣṭha, Bhārgava, Nārada et Tumburu.

धैवतो मध्यमश्चैव[1] यजुर्वेदात्मकावुभौ ।
[2]गान्धारः पञ्चमश्चैव सामवेदात्मकौ मतौ[3] ॥ २३ ॥

निषादः[4] प्रोच्यते तज्ज्ञैरथर्वणसमुद्भवः ।
एते सप्त स्वराः प्रोक्ता यैर्व्याप्तं सकलं जगत् ॥ २४[5] ॥

विज्ञातव्या बुधैः सम्यग्गीतशास्त्रविशारदैः ॥ २५ ॥

इति स्वरलक्षणाध्यायश्चतुर्थः

---

[1] पञ्चमश्च निषादश्च *Gāna-śāstra*, 50.

[2] गान्धारो? ऋषभश्चैव सामवेदात्मकः स्मृतः *Gāna-śāstra*, 51.

[3] ऋग्वेदमाहुः षड्जस्य तथा तमृषभस्य च ।
गान्धारमध्ययोः प्रोक्तो यजुर्वेदो मनीषिभिः ॥
सामवेदस्य वेत्तारौ स्वरौ धैवतपञ्चमौ ।
अथ[र्व]वेदवेत्तारं निषादं मुनयो जगुः ॥
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 117-178)

[4] धैवतः *Gāna-śāstra*, 51.

[5] अन्यच्च—
ऋग्वेदजो नासिकयोः स्थितश्च षड्जस्वरो वह्नयधिदैवतश्च ।
घनागमानन्दितनीलकण्ठनिनादतुल्यो मुनिभिः प्रदिष्टः ॥
ऋग्वेदजः कण्ठभवो विरिञ्चिर्देवः स्वरस्यास्यर्षभाभिधस्य ।
मुनिप्रदिष्टः सुरभेर्गभीरनादानुकारी जनचित्तहारी ॥
उरःसमुत्थः किल सामजन्मा गान्धारनामा स्वर इन्द्रदेवः ।
प्रशस्तबस्तध्वननानुकारी संगीतशास्त्रैर्निरधारि धीरैः ॥
तालूत्थितः सामसमुद्भवोऽपि स्यान्मध्यमाख्यो हरिदैवतश्च ।
क्रौञ्चोच्चनादानुकृतिः स्वरोऽयमावेदितो नाट्यविदां वरिष्ठैः ॥
दन्तोत्थितः पञ्चमनामधेयो यजुर्भवो नारददैवतश्च ।
वसन्तकाले प्रकटीकरोति पिकस्वरं तं मधुराभिरामो ॥
अथर्वजातो रसनासमुत्थः स्याद्धैवतस्तुम्बुरुदैवतश्च ।
सप्तिस्वरोऽयं कथितो मुनीन्द्रैः सुरासुराणां हृदयं जहार ॥
यजुर्भवो नाभिसमुत्थितोऽपि स्वरो निषादो गजराजशब्दः ।
संगीतविद्यागुरुतुम्बुरुश्च सदा विनोदी स हि तस्य देवः ॥
(*Gāna-śāstra*, 52-58)

Les notes *Dhaivata* (La) et *Madhyama* (Fa) sont toutes deux celles du *Yajur-Veda* (Rituels).

Les notes *Gāndhāra* (Mi♭) et *Pañcama* (Sol) sont essentiellement du *Sāma-Veda* (Psalmodies). 23.

Les spécialistes disent que *Niṣāda* (Si♭) appartient à l'*Atharva* (Rites-magiques).[1]

Ainsi ont été décrites les sept notes qui se rencontrent partout dans l'univers. 24.

Elles doivent êtres étudiées par les sages, experts dans la théorie musicale. 25.

Fin du chapitre quatre « Définition des notes ».

---

[1] Le *Gāna-śāstra,* qui reproduit par ailleurs fidèlement le *Gītālaṃkāra,* donne des notes différentes pour le chant des Veda, impliquant probablement des différences dans l'échelle musicale aux époques où furent écrits les deux ouvrages.

पञ्चमोऽध्यायः

[ग्रामलक्षणम्]

[1]यत्र सभ्यः[2] स्वरग्रामं हेलया गायति स्फुटम् ।
स [3]ग्रामस्त्विति विज्ञेयस्तस्य भेदास्त्रयः स्मृताः[4] ॥ १ ॥

---

[1] Sous le nom de *Vādi-matta-gajāṅkuśa*, ce chapitre est cité en entier dans le *Bharata-kośa*, p. 189-190, et dans le *Journal of the Andhra Historical Research Society*, vol. XI, 3e et 4e parties, p. 178, et vol. III, lère partie, p. 26.

[2] सभ्या ms.

[3] Le *Bharata-kośa* donne la lecture ग्रामश्रुतिविज्ञेयः Le ms. donne ग्रामस्तुतिविज्ञेयः D'après le sens, comme d'après les autres textes, la lecture correcte ne peut être que ग्रामस्त्विति विज्ञेयः que nous avons adoptée.

[4] Pour la définition des *grāma*, voir *Nāṭya-śāstra*, p. 433 (édition de Bombay), *Bṛhaddeśī*, 89-92, *Saṃgīta-ratnākāra*, 1. 4. 1-7, *Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 49-56, *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 75-82.

ग्रामः स्यात् स्वरसंदोहो मूर्च्छनादिभिराश्रितः । (*Rasa-kaumudī*, 1. 57)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यात्त्रिविधः स प्रकीर्तितः । (*Saṃgīta-sāroddhāra*, 1. 17)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्च्छना तु स्वराश्रया । (*Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 49)

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्च्छनादेस्समाश्रयः । (*Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 35 et *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 4. 1)

त्रयो ग्रामाः स्वरास्सप्त तन्मे ब्रूहि महेश्वर ।

ईश्वर उवाच—

नाभिमध्ये स्थितं घोरं मन्द्रकं हृदये स्थितम् ।
कण्ठदेशे स्थितं तारं त्रयो ग्रामाः प्रकीर्तिताः ॥
(*Nāda-dīpaka*, 71-72)

अथ ग्रामलक्षणम्—

ग्रामास्त्रीणि प्रवक्ष्यामि तारमन्द्रादिघोरकम् ।
षड्जऋषभगान्धारनादग्रामद्वितीयकम् ॥
एकैकं दह्यमानं तु त्राहि मां च महेश्वर ।
गर्जिते त्रिपुरलोकानां ग्रामस्तत्रैव जायते ॥
नाभिमूले स्थितो घोरो मन्द्रको हृदये स्थितः ।
शिरोगतस्तथा तारस्त्रयो ग्रामाः प्रकीर्तिताः ॥
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 3-5, p. 6)

CHAPITRE V

[DÉFINITION DES BASES-DE-GAMMES (GRĀMA)]

Lorsque l'accompagnement (sabhya) chante clairement, avec facilité, un groupe de notes [fondamentales], on appelle ce [groupe] base-de-gammes (grāma).[1] Traditionnellement [ces bases-de-gammes] sont au nombre de trois. 1.

---

[1] Dans le *Gītālaṃkāra* les *grāma* sont des accords de la harpe à quatre cordes, ou des bourdons chantés, servant de base d'accompagnement aux échelles modales. Ce ne sont pas des heptacordes comme dans les autres traités.

« Un *grāma* est un ensemble de notes dans lequel [se développent] les gammes-modales (mūrchanā) et autres [aspects de la musique].» (*Rasa-kaumudī*, 1.57)

Commentant un distique presque identique du *Saṃgīta-ratnākara*, Kallinātha (1. 4. 1-7) explique le mot *ādi* (et autres) comme signifiant: *tāna* (figures-mélodiques), *varṇa* (mouvement-mélodique), *alaṃkāra* (ornements), *jāti* (modes), etc.

La *Saṃgīta-sārāvalī*, le *Nāṭya-cūḍāmaṇi* et le *Saṃgīta-śiromaṇi* sont les seuls ouvrages existants qui, à ma connaissance, définissent les *grāma* selon le même système que le *Gītālaṃkāra*. Dans la *Saṃgīta-sārāvalī* nous lisons: « Nous définissons les trois bases-de-gammes (*grāma*) provenant de l'octave-aiguë (tāra), l'octave-grave (mandra) et l'octave-profonde (ghora), accompagnant les groupes-sonores (nāda-grāma) [partant] de *Ṣaḍja* (Ut), *Ṛṣabha* (Ré) et *Gāndhāra* (Mi♭).

Ces *grāma* sont nés, un par un, lorsque chacune des trois cités [volantes] incendiées hurla: « Puisse le Grand-dieu (Śiva) nous protéger.» Ces trois *grāma* apparaissent: le profond au nombril, le grave dans le coeur, l'aigu dans la tête ». (*Saṃgīta-sārāvalī*, p. 6, versets 3-5 de notre ms.)

Le *Nāda-dīpaka*, 71-72, et le *Saṃgīta-vidyābhidhāna*, 74-75, placent ces trois *grāma*, *ghora* au nombril, *mandra* dans le coeur et *tāra* dans la gorge.

Nous verrons que les trois *grāma* peuvent être connectés avec les trois octaves, la première partant du Sa (Ut) qui est la première note de l'octave aiguë, la deuxième du Ri (Ré) de l'octave moyenne et la troisième partant du Ga (Mi♭) de l'octave moyenne mais descendant jusqu'au Dha (La) de l'octave grave.

[ग्रामाः]

[1]नन्द्यावर्तोऽथ जीमूतः[2] सुभद्रस्तु [3]तृतीयकः ।
तेषां [तु][4] लक्षणं स्पष्टं कथयिष्ये पृथक् पृथक्[5] ॥ २ ॥

---

1 नन्द्यावर्त ms.

2 जीमूताः ms.

3 त्रितीयकः ms.

4 *Bharata-kośa*.

5 नन्द्यावर्तस्तु जीमूतः सुभद्र इति च क्रमात् ।
त्रीन् ग्रामान्केचन प्रोचुर्लक्षयन्ति तु तद्यथा ॥
स्वरं षड्जं समुच्चार्य गेयौ धैवतपञ्चमौ ।
ताभ्यां षड्जं वर्जयित्वा निषादे विरतिं श्रयेत् ॥
यदा तदा भवेद्ग्रामो नन्द्यावर्ताभिधः किल ।
एकमात्रेण षड्जेन सहादावृषभग्रहः ॥
पोषो निषादमध्याभ्यां पञ्चमेन शमो भवेत् ।
यत्रासौ कीर्तितस्तज्ज्ञैर्ग्रामो जीमूतसंज्ञकः ॥
गान्धारेण ग्रहः पोषः षड्जर्षभकृतो भवेत् ।
न्यासश्च धैवतेनायं सुभद्रो ग्राम इष्यते ॥
क्रमेण सरिगास्त्वेषां त्रयाणां जन्मकारणम् ।
ग्रामाणामीदृशं लक्ष्म प्रायो न बहुसंमतम् ॥
रागलक्ष्मण्यसंस्पर्शान्न चास्माकमिहादरः ।
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 207-212)

[*Les trois grāma*]

[Les bases-de-gammes (grāma) sont appelées] *Nandyāvarta* (réjouissant), *Jīmūta* (support, Soleil, ou nuage) et *Subhadra* (gracieux ou de bon augure).[1] J'expliquerai clairement les particularités de chacune. 2.

---

[1] Les noms des trois bases-de-gammes (grāma) diffèrent des noms habituels. Leur définition implique aussi un système différent. La définition des *grāma* du *Gītālaṃkāra*, différente de celle de presque tous les autres ouvrages, semble la plus ancienne. Les *grāma* d'initiales *Ṣaḍja* (Ut) et *Gāndhāra* (3e note, Mi♭) étant les principales; le *grāma* intermédiaire (madhyama) partant de la seconde note (*Ṛṣabha*, Ré) et non pas de la note *Madhyama* (Fa). Les noms des *grāma*, comme ceux des *tāna* diffèrent de ceux mentionnés dans les *Purāṇa* et presque tous les autres textes, en particulier ceux de l'école de Nārada, ainsi que l'auteur du *Gītālaṃkāra* le remarque lui-même. Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, une compilation faite par un groupe de lettrés au quatorzième siècle sur l'ordre de Sulatā Shāh, mentionne les noms des *grāma* et des *tāna* du *Gītālaṃkāra* et les définit comme la théorie « de quelques auteurs » (kecana) sans en indiquer la source. Toutefois, dans la liste des ouvrages consultés, apparaît le *Vādi-matta-gajāṅkuśa* qui est l'autre nom donné au *Gītālaṃkāra*. Visiblement, au quatorzième siècle, ce système musical n'avait plus d'adeptes, aussi le *Saṃgīta-śiromaṇi* le déclare-t-il hors d'usage. Seule la *Saṃgīta-sārāvalī* (3, p. 6) définit les trois bases-de-gammes de la même manière que le *Gītālaṃkāra*, c'est-à-dire comme partant de *Ṣaḍja*, *Ṛṣabha* et *Gāndhāra* et non pas de *Ṣaḍja*, *Madhyama* et *Gāndhāra* comme dans tous les autres ouvrages. Cette différence est importante car il ne s'agit plus de deux *grāma*, *Ṣaḍja* et *Madhyama*, formes du diatonique, et d'un *Gāndhāra-grāma* théorique, mais de tétracordes de base dans lesquels prédominent certaines notes, et qui semblent bien être l'origine des *grāma*. « Certains mentionnent trois *grāma* qui sont, dans l'ordre, *Nandyāvarta*, *Jīmūta* et *Subhadra*. Après avoir émis la note *Ṣaḍja* (Ut), on chante *Dhaivata* (La) et *Pañcama* (Sol). Puis de là, laissant *Ṣaḍja*, on s'arrête sur *Niṣāda* (Si♭). Ainsi on obtient la base-de-gammes (grāma) appelée *Nandyāvarta*. Quand, accompagné d'un [bref] *Ṣaḍja* d'une unité-de-temps (mātrā)*, *Ṛṣabha*, l'initiale, s'augmente de *Niṣāda* et de *Madhyama* puis s'arrête sur *Pañcama*, c'est le *grāma* appelé *Jīmūta* célébré par les experts. On forme *Subhadra* en ayant comme initiale *Gāndhāra* augmenté de *Ṣaḍja* et *Ṛṣabha* et la finale (nyāsa) sur *Dhaivata*. La base de la naissance des trois est dans l'ordre *Sa*, *Ri* et *Ga*. Beaucoup n'acceptent pas cette définition des *grāma*. Nous n'en tenons pas compte car elle n'a pas de rapport avec la définition des modes (rāga).» (*Saṃgīta-śiromani*, 207-212).

* La lecture du texte *ekamātreṇa ṣaḍjena saha* (avec *Ṣaḍja* d'un temps) est certainement erronée car l'initiale (graha), ici le *Ṛṣabha*, est nécessairement une seule note. Nous l'interprétons en supposant que le *Ṣaḍja* est ici une note d'ornement utilisée seulement pour établir la tonique *Ṛṣabha* au départ. Ceci semble toutefois assez improbable.

षड्जऋषभगान्धारा[1] स्त्रयाणां जन्महेतवः ।
नन्द्यावर्तो[2] भवेत् [3]षड्जाज्जीमूत ऋषभात्तथा[4] ॥ ३ ॥

गान्धाराच्च सुभद्राख्यो विज्ञातव्यास्त्रयः क्रमात् ।

[नन्द्यावर्त-ग्रामः]

षड्जमादौ समुच्चार्य ततो धैवतपञ्चमौ ॥ ४ ॥

वृद्ध्यर्थं योजयेत्तत्र निषादेन [5]शमं नयेत् ।
[6]नन्द्यावर्तो भवेदेवं ग्रामो गीतविदां [7]प्रियः[8] ॥ ५ ॥

चतुःस्वरसमायोगादेकमात्रस्वरेण च ।

[जीमूत-ग्रामः]

[9]यत्रादावृषभोत्थानं मध्यनिभ्यां[10] विवर्धितम् ॥ ६ ॥

---

1 र ms. 2 नन्दावर्तो ms. 3 षड्जो जीमूत ms.

4 नन्द्यावर्तो भवेत् षाड्जो जीमूतो ऋषभात्तथा । (*Vādi-matta-gajāṅkuśa*, d'après le *Journal of the Andhra Historical Research Society*, vol. XI, 3e-4e parties, p. 178)

नन्द्यावर्तो भवेत् षड्जाज्जीमूतश्चर्षभात्तथा । (*Bharata-kośa*, p. 190)

Le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 188, et le commentaire de Gaurī-kānta sur la *Saundarya-laharī*, distique 69, qui cite ce texte sous le nom de *Saṃgīta-śāstra*, le corrigent pour rétablir les notes de bases conventionnelles des *grāma*.

नन्द्यावर्तोऽथ जीमूतः *सुभद्रो ग्रामकास्त्रयः ।
षड्जमध्यमगान्धारास्त्रयाणां जन्महेतवः । (*शुभको(दो ?) *Gaurī-kānta*)
(*Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 188)

Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, maintient la définition ancienne.

क्रमेण सरिगास्त्वेषां त्रयाणां जन्मकारणम् । (*Saṃgīta-śiromaṇi*, p. 212 de notre ms., également cité dans le *Bharata-kośa*. p. 190, sans référence)

5 समं ms.; शमं dans le *Bharata-kośa*, p. 190.

6 नन्दावर्तो ms. et *Journal of the Andhra Historical Research Society*.

7 Le ms. ajoute वरः après प्रियः.

8 Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour *Saṃgīta-śiromaṇi*, 208-209.

9 यत्रादावृषभस्थानं *Bharata-kośa*.

10 मध्यात्ताभ्यां ms. et *Bharata-kośa*.

Ṣaḍja (Ut), *Ṛṣabha* (Ré) et *Gāndhāra* (Mi♭) sont la cause de leur naissance.

Nandyāvarta (réjouissant) [part] de *Ṣaḍja* (Ut), *Jīmūta* (support) part de *Ṛṣabha* (Ré). 3.

De *Gāndhāra* (Mi♭) [part] *Subhadra* (gracieux). C'est dans cet ordre qu'il faut comprendre les trois [bases-de-gammes]. 4a.

[*La base-de-gammes Nandyāvarta* (*réjouissant*)]

Ṣaḍja (Ut) est d'abord prononcé, puis *Dhaivata* (La) et *Pañcama* (Sol). 4b.

Puis on s'efforce de les élever, les amenant au niveau de *Niṣāda* (Si♭).[1] Ainsi est obtenu *Nandyāvarta*, cher aux connaisseurs en musique, en combinant quatre notes, [chacune] d'une unité de temps. 5-6a.

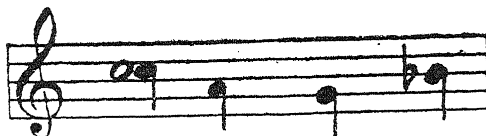
[*La base-de-gammes Jīmūta* (*support*)]

[La base-de-gammes obtenue] en prenant comme initiale *Ṛṣabha* (Ré) auquel on ajoute la [note]-du-milieu (Madhyama, Fa) et *Niṣāda* (Si♭), et en s'arrêtant sur *Pañcama* (Sol) est appelée *Jīmūta* (support).[2] 6b-7a.
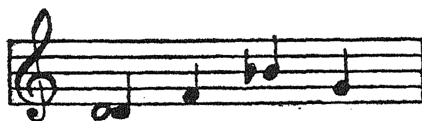
---

[1] Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 208-209, donne, en d'autres mots, la même définition mais semble prendre *Niṣāda* pour tonique (repos, *virati*).

Ce *grāma* couvre donc un tétracorde dont les quatre notes apparaissent dans l'ordre.

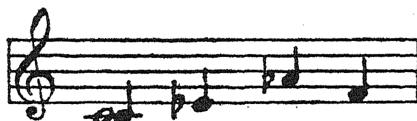


[2] Voir note 1 du distique 2, p. 77.

L'accord de ce *grāma* correspond donc à:



ou



प्रशान्ति पञ्चमेनापि जीमूतोऽयं प्रकीर्तितः[1] ।

[सुभद्र-ग्रामः]

गान्धारमादितः कृत्वा वृद्धिं [2]नेयस्ततः परम् ॥ ७ ॥

[3]ऋषभेणाथ षड्जेन धैवतेन [4]समं नयेत् ।
सुभद्रोऽयं भवेद्ग्रामो देवानामपि वल्लभः[5] ॥ ८ ॥

[6]श्रोतृसौख्य[प्र]दः सम्यग्भरतेन प्रकीर्तितः ।

इति ग्रामलक्षणाध्यायः

---

1 Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 209-210.

2 नेयं ततः ms. et *Bharata-kośa.*

3 ऋषभेनाथ ms. et *Bharata-kośa.*

4 शमं *Bharata-kośa.*

5 Voir note 5 du distique 2, p. 76 pour le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 211.

6 श्रोत्रसौख्यद ms.

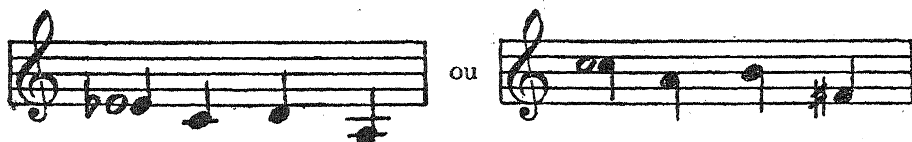
[*La base-de-gammes Subhadra* (*gracieux*)]

Faisant de *Gāndhāra* (Mi♭) l'initiale, qui se développe ensuite sur *Ṛṣabha* (Ré) et *Ṣaḍja* (Ut) pour trouver son équilibre sur *Dhaivata* (La), on constitue le *grāma Subhadra* (gracieux) qui plaît aux dieux.[1] Il réjouit ceux qui l'écoutent. Bharata le décrit avec précision. 7b-9.

Fin du chapitre [cinq] « Définition des *grāma* ».

[1] Voir note 1 du distique 2, p. 77.

Le *Subhadra grāma* donne donc:



षष्ठोऽध्यायः

[मूर्छनालक्षणम्]

[1]ग्रामप्रोक्ताः[2] स्वरा यत्र मूर्छामायान्ति[3] हेलया ।
विज्ञेया मूर्छना सा तु त्रिः सप्तगुणिता[4] बुधैः ॥ १ ॥

---

[1] Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 501.

[2] Le *visarga* manque dans le ms.

[3] यत्रा मूर्च्छीं यान्ति ms. Nous adoptons pour ce distique la lecture de la citation qui en est faite dans le *Bharata-kośa*, p. 501.

[4] त्रिसप्तगुणिताः ms.; त्रिसप्तगुणिता *Bharata-kośa*.

CHAPITRE VI

[DÉFINITION DES GAMMES-MODALES (MŪRCHANĀ)]

On appelle *mūrchanā* (échelle-modale) la montée aisée des notes mentionnées dans les bases-de-gammes (*grāma*). Les [mūrchanā] sont au nombre de trois fois sept.[1] 1.

---

[1] Pour les diverses définitions des *mūrchanā* voir le *Nāṭya-śāstra,* 434-435, édition de Bombay, la *Bṛhaddeśī*, pp. 21-24, le *Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 57-75, le *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 4. 9-26, le *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 92-100, et les *Purāṇa*, pp. 31-39 et 117-121 de notre édition.

[नन्द्यावर्त-ग्राम-मूर्छनाः]

नन्दी[1] विभा [2]सुवक्त्रा च [3]चित्रा [4]चित्रवती सुखा[5] ।
सप्तमी सुबला[6] नाम [7]नन्द्यावर्तेऽत्र [8]मूर्च्छनाः[9] ॥ २ ॥

---

[1] नन्दा dans tous les textes, sauf la *Nāradīya-śikṣā*, la *Saṃgīta-sārāvalī* et le *Saṃgīta-śiromaṇi* qui donnent नन्दी. Le *Saṃgīta-makaranda* donne une lecture corrompue संरा.

[2] विशाला au lieu de विभा, et सुमुखी au lieu de सुवक्त्रा dans la *Nāradīya-śikṣā* et " Nārada " cité dans le *Saṃgīta-ratnākara*.

[3] विचित्रा dans le *Saṃgīta-darpaṇa*.

[4] चित्रावती dans le *Saṃgīta-makaranda* ; रोहिणी dans le *Saṃgīta-darpaṇa*.

[5] शुभा dans le *Saṃgīta-makaranda*.

[6] बला dans la *Nāradīya-śikṣā* et la *Saṃgīta-sārāvalī;* आलापा dans tous les autres textes.

[7] नन्दावर्ते ms.

[8] Le *visarga* manque dans le ms. après le mot *mūrchanā*.

[9] नन्द्यावर्त्या[र्ता]दयो ग्रामा यैरुक्तास्तन्मते यथा ।
एकविंशतिसंख्याका मूर्छनास्ता[:] प्रचक्ष्महे ॥
स्वरेषु सप्तसु यदा नन्द्यावर्त्ये[र्ते] क्रमात् पृथक् ।
मूर्छना द्यात्तदा[स्यात्तदा ?] सप्त नन्द्यावर्तस्य मूर्छनाः ॥
नान्दी ततो विभा तु स्यात्सुवक्त्रा च ततो भवेत् ।
चित्रा चित्रावती ज्ञेया ततश्च स्यात्सुखाभिधा ॥
सुबलेति च सप्त स्युर्नन्द्यावर्तस्य मूर्छनाः ।
सुखदा चित्तहृत्पापहारिणी नागवल्लभा ॥
मनोहर्षप्रदा योषित्प्रिया मृगकुलप्रिया ।
नन्द्यादीनां क्रमादासां मूर्छनानां स्मृतं फलम् ॥

(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 238-242)

[*Les échelles-modales* (*mūrchanā*) *de la base-de-gammes Nandyāvarta* (*Gamme de* **Sa**, *Do*)]

Dans la base-de-gammes *Nandyāvarta* (stimulante) (gamme de Sa), les échelles modales (mūrchanā) sont: *Nandī*[1] (joyeuse), *Vibhā*[2] (lumineuse), *Suvaktrā*[3] (au joli visage), *Citrā* (multicolore), *Citravatī*[4] (colorée), *Sukhā* (heureuse), et la septième *Subalā*[5] (robuste)[6]. 2.

---

[1] *Nandā* dans le *Saṃgīta-ratnākara*; *Nandī* dans le *Saṃgīta-śiromaṇi*.

[2] *Viśālā* dans la *Nāradīya-śikṣā* et le *Saṃgīta-ratnākara*.

[3] *Sumukhī* dans le *Saṃgīta-śiromaṇi*, la *Nāradīya-śikṣā* et le *Saṃgīta-ratnākara*.

[4] *Citrāvatī* dans le ms. mais dans la description ultérieure nous retrouvons *Citravatī* comme dans la *Nāradīya-śikṣā* et le *Saṃgīta-ratnākara*.

[5] *Balā* dans la *Nāradīya-śikṣā*; *Ālāpā* dans le *Saṃgīta-ratnākara*.

[6] Bharata, l'auteur, à la fin du chapitre, explique qu'il donne ces *mūrchanā* d'après le système de Nārada et autres sages après avoir étudié leurs théories. Elles n'appartiennent donc pas à son système. La classification des échelles modales d'après les sept formes plagales d'une gamme heptatonique est illogique dans un système où les bases-de-gammes sont de quatre notes.

Les noms que donne le *Gītālaṃkāra* pour les *mūrchanā* se retrouvent dans la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 2. 9-12 et la *Saṃgīta-sārāvalī*. Le *Saṃgīta-ratnākara* mentionne ces noms comme ceux du système de Nārada. Toutefois, dans tous ces ouvrages, ces *mūrchanā* sont considérées comme appartenant au *Gāndhara-grāma* et non pas au *Ṣaḍja* (Nandyāvarta) *grāma*. La *Nāradīya-śikṣā*, la *Saṃgīta-sārāvalī* et le *Bharata-bhāṣya* les appellent *mūrchanā* des dieux.

L'évolution des noms des *mūrchanā* nous donne des éléments utiles sur la chronologie et la date relative des textes.

La *Nāradīya-śikṣā* donne les lectures *Nandī* et *Balā* (pour *Subalā*) comme le *Gītālaṃkāra* alors que le *Saṃgīta-ratnākara* donne *Nandā* et *Viśālā*. Plus loin nous rencontrons *Bārhaspatī* qui devient *Bārhatī* dans l'édition imprimée de la *Nāradīya-śikṣā* (basée sur un seul ms.) et se change en *Cāndramasī* dans le *Saṃgīta-ratnākara*.

D'autres noms sont remplacés par des synonymes: *Suvaktrā* du *Gītālaṃkāra* devient *Sumukhī* dans la *Nāradīya-śikṣā* et le *Saṃgīta-ratnākara*. *Vājī* devient *Aśvakrāntā*.

Uttarā du *Gītālaṃkāra* devient *Uttara-mandrā* dans la *Nāradīya-śikṣā* et *Uttara-varṇā* dans le *Saṃgīta-ratnākara*. *Udgatā* devient *Atirudgatā* dans la *Nāradīya-śikṣā* et *Abhirudgatā* dans le *Saṃgīta-ratnākara*. *Vājī* devient *Aśva-krāntā* dans les deux textes. *Sauvīrī* devient *Sauvīrā* dans la *Nāradīya-śikṣā*. *Vidheyā* et *Yatikā* deviennent *Uttarāyatā* et *Rajanī* dans la *Nāradīya-śikṣā* et le *Saṃgīta-ratnākara*. *Hṛṣikā* ou *Ṛṣikā* du *Gītālaṃkāra* devient *Hṛṣyakā*.

Il apparaît donc que les noms des *mūrchanā* de Nārada, donnés dans le *Gītālaṃkāra*, sont la forme la plus ancienne, les noms dans l'édition de la *Nāradīya-śikṣā* et dans le *Saṃgīta-ratnākara* étant influencés par un autre système de *grāma*.

[नन्दी]

[1]नन्द्यावर्तोद्भवे[2] ग्रामे मूर्छा[3] याति यदादिजः[4] ।
स्वरो नन्दीति सा नाम मूर्छनां भरतोऽब्रवीत्[5] ॥ ३ ॥

[विभा]

[6]ऋषभस्तु यदा याति मूर्छा[7] सा च विभा स्मृता ।
नारदेन स्वयं गीता[8] गीतज्ञेन मनोरमा[9] ॥ ४ ॥

[सुवक्त्रा]

[10]गान्धारमूर्छनादेव सुवक्त्रा मूर्छना भवेत् ।
सर्वपापहरा सा तु प्रगीता हरसन्निधौ[11] ॥ ५ ॥

---

[1] Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 308.

[2] नन्दावर्त्तोद्भवे ms. [3] मूर्छा ms. [4] यदादिजा: ms.

[5] Nous suivons pour ce vers la lecture qu'en donne le *Bharata-kośa*.
नान्दीति नामान्तरमप्यस्या दृश्यते । नारदादिमते नन्द्यावर्तग्रामे प्रथमा मूर्छना । नारदादय इति नारदीयशिक्षाकारो वादिमत्तगजाङ्कुशकारेणोच्यते । (*Bharata-kośa*, p. 308)

[6] Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 615.

[7] मूर्छा dans la citation du *Bharata-kośa*.

[8] स्वसंगीता dans la citation du *Bharata-kośa*.

[9] अस्याः विभाता विशालेति च नामान्तरं दृश्यते । नन्द्यावर्तग्रामे द्वितीया मूर्छना । . . . इयं चित्ततापापहारिणीति पण्डितमण्डली । (*Bharata-kośa*, p. 615)

[10] Distique cité dans le *Bharata-kośa*, p. 733.

[11] अस्याः सुसुखीति नाम नारदशिक्षायां दृश्यते । . . . नन्द्यावर्तग्रामे तृतीया मूर्छना । (वादिमत्त-गजाङ्कुशः) इयं नागवल्लभा (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 733)

[*Nandī mūrchanā* (*échelle-modale de* **Sa**, *Do*)]

Lorsque dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*, [la gamme] s'élève partant de la note *Sa* (Do). Cela [constitue], dit Bharata, l'échelle-modale (mūrchanā) Nandī (joyeuse).[1] 3.

[*Vibhā mūrchanā* (*échelle-modale de* **Ri**, *Ré*)]

[La gamme qui], partant de *Ri* (Ré), s'élève, est appelée *Vibhā* (lumineuse). Cette gamme plaisante pour l'esprit fut chantée par Nārada lui-même, expert dans l'art du chant.[2] 4.

[*Suvaktrā mūrchanā* (*échelle-modale de* **Ga**, *Mi♭*)]

La gamme-plagale *Suvaktrā* (beau visage) s'obtient en montant [à partir] de *Gāndhāra* (Mi♭).

Elle efface toutes les fautes et est chantée près de [Śiva], le rédempteur (Hara).[3] 5.

---

[1] Le *Bharata-kośa*, p. 615, mentionne qu'elle est aussi appelée *Nāndī* (réjouissante). Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 242, dit qu'elle donne le bonheur (sukhadā).

[2] D'après le *Bharata-kośa*, p. 615, cette gamme est appelée aussi *Vibhātā* (lumineuse) ou *Viśālā* (vaste).

Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, p. 242, dit que cette gamme captive l'esprit (citta-hṛt). Le *Bharata-kośa*, citant le *Saṃgīta-śiromaṇi* confond la description de *Vibhā* qui est *citta-hṛt* avec celle de la *mūrchanā* suivante *Suvaktrā* qui est *pāpahāriṇī*, formant, pour décrire *Vibhā* le mot *citta-tāpāpahāriṇī* et décalant ainsi les qualités de toutes les *mūrchanā* suivantes.

[3] Le *Bharata-kośa*, p. 733 remarque que cette gamme est appelée *Sumukhī* (belle face) dans la *Nāradīya-śikṣā*.

Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 242, dit que cette gamme efface les péchés (pāpahāriṇī).

[चित्रा]

[1]यदा संजायते सम्यङ्मध्यमस्य[2] प्रमूर्छनम् ।
[नागानां वल्लभा सेयं][3] तदा चित्रा प्रजायते ॥ ६ ॥

[चित्रवती]

पञ्चमस्य यदा तत्र [जायते च प्रमूर्छनम्] ।
तदा चित्रवती ज्ञेया [4]चित्तसौख्यकरा श्रुतेः[5] ॥ ७ ॥

[सुखा]

[6]मूर्छनां धैवतो याति [7]नन्द्यावर्ते यदा तदा ।
ग्रामे सुखा सुविज्ञेया मूर्छना [8]यमिनां प्रिया[9] ॥ ८ ॥

---

[1] Dans le ms. la première partie du deuxième vers manque et la deuxième partie est transportée à la fin du vers suivant qui manque également. Ceci conduit à un décalage d'un demi verset dans tout le passage qui suit. Nous reconstruisons la première partie du deuxième vers d'après le *Saṃgītā-śiromaṇi*, et nous prenons, pour le premier vers du distique suivant, la lecture du *Bharata-kośa*, qui le cite.

मनोहर्षप्रदा इयं नन्द्यावर्तग्रामे चतुर्थी मूर्छना । (वादिमत्तगजाङ्कुशः)
यदा संजायते सम्यङ्मध्यमस्य प्रमूर्छनम् ।
तदा चित्रा . . . . ॥ (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 214)

La lecture du ms. est:

यदा संजायते सम्यग्मध्यमश्च प्रमूर्छनम् । पञ्चमस्य यदा तत् तदा चित्रा प्रजायते ॥
तदा चित्रावती etc.

[2] श्च ms.

[3] Passage [ ] reconstitué d'après le *Saṃgīta-śiromaṇi*.

[4] चित्र ms. et *Bharata-kośa*.

[5] चित्रवती नन्द्यावर्तग्रामे पञ्चमी मूर्छना ।
पञ्चमस्य यदा तत्तु जायते च प्रमूर्छनम् ।
तदा चित्रवती ज्ञेया चित्रसौख्यकरा श्रुतेः ॥ (वादिमत्तगजाङ्कुशः)
अस्याश्चित्रावतीति नामान्तरमप्यस्ति । इयं योषित्प्रिया । (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 214)

[6] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 730.

[7] नन्दावर्ते ms.

[8] मूर्छनामिमां प्रिया ms. Nous suivons la lecture du *Bharata-kośa*.

[9] सुखा नन्द्यावर्ते षष्ठी मूर्छना । [इयं] मृगकुलप्रिया (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 730)

[*Citrā mūrchanā* (*échelle-modale de* **Ma**, *Fa*)]

[1] Lorsque la montée [des notes] naît précisément de *Madhyama* (Fa) le résultat est [la gamme] *Citrā* (multicolore) [qui plaît aux éléphants]. 6.

[*Citravatī mūrchanā* (*échelle-modale de* **Pa**, *Sol*)]

Lorsque la montée part de *Pañcama* on appelle [cette échelle-modale] *Citravatī* (colorée). Son audition réjouit l'esprit.[2] 7.

[*Sukhā mūrchanā* (*échelle-modale de* **Dha**, *La*)]

Lorsque, dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*, *Dhaivata* est [base de] la montée, cette échelle-modale (mūrchanā) est connue [sous le nom de] *Sukhā* (heureuse). Elle est chère aux ascètes (yamin).[3] 8.

---

[1] Ce distique est en partie reconstruit; voir note 1 du texte.

[2] Le *Bharata-kośa* dit que cette gamme est aussi appelée *Citrāvatī*.

Le *Saṃgīta-śiromaṇi* la trouve plaisante pour l'esprit (mano-harṣa-pradā).

[3] Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 242, dit que cette gamme plaît aux femmes (yoṣitāṃ priyā), le *Bharata-kośa* qu'elle plaît aux biches.

[सुबला]

[1]संमूर्छति स्वरश्चान्त्यो यदा स्यात्सुबला तदा ।
मृगाणां वल्लभा नित्यं तथा विरहिणामपि[2] ॥ ९ ॥

[जीमूत-ग्राम-मूर्छनाः]

[3]आप्यायिनी[4] विश्वभृता[5] चान्द्री [6]हैमा कपर्दिनी ।
मैत्री [7]बार्हस्पती चैव जीमूताख्येऽत्र मूर्छनाः[8] ॥ १० ॥

[आप्यायिनी]

[9]ग्रामे जीमूतसंज्ञे च यदा षड्जः प्रमूर्छति ।
[10]आप्यायिनीति विज्ञेया मूर्छना योगिनां प्रिया[11] ॥ ११ ॥

---

[1] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 732.

[2] सुबला नन्द्यावर्ते सप्तमी मूर्छना । अस्या चलेति नाम नारदशिक्षायां दृश्यते । आलापेति नान्यदेवः नाम आह । (*Bharata-kośa*, p. 732)

[3] Dans tous les textes ces *mūrchanā* sont celles du *Madhyama-grāma*. La *Nāradīya-śikṣā*, la *Saṃgīta-sārāvalī*, et le *Bharata-bhāṣya* les appellent *mūrchanā* des ancêtres.

[4] अपायिनी dans le ms., ici ainsi que dans la description donnée plus loin, mais tous les autres textes donnent आप्यायनी.

[5] विश्वकृता *Saṃgīta-ratnākara* et *Saṃgīta-sārāmṛta* ; विश्वदूता *Bharata-bhāṣya* ; विश्वहारा *Śiva-tattva-ratnākara*.

[6] हैमा *Nāradīya-śikṣā*.

[7] बार्हती *Nāradīya-śikṣā* et *Saṃgīta-sārāvalī*; चान्द्रमसी *Saṃgīta-ratnākara*, *Saṃgīta-sārāmṛta* et *Śiva-tattva-ratnākara* ; चान्द्रमती *Bharata-bhāṣya*.

[8] स्वरेषु सप्तसु यदा जीमूताख्ये क्रमात् पृथक् ।
मूर्छना स्यात्तदा सप्त जीमूतग्राममूर्छनाः ॥
स्यादाद्याप्यायिनी विश्वभृता चान्द्री च हैमिका ।
कपर्दिनी तथा मैत्री बार्हस्पत्यौ[ती ?]च मूर्छनाः ॥

[*Subalā mūrchanā* (*échelle-modale de* **Ni**, *Si♭*)]

[L'échelle modale formée] lorsque l'ultime note (Niṣāda) est [base de] la montée est *Subalā* (vigoureuse). Elle plaît aux biches et à ceux qui sont séparés.[1] 9.

[*Les échelles-modales* (*mūrchanā*) *de la base-de-gammes Jīmūta* (*gamme de* **Ri**, *Ré*]

Āpyāyinī (aqueuse),[2] *Viśva-bhṛtā* (portée par l'Univers),[3] *Cāndrī* (brillante, lunaire), *Hemā* (dorée),[4] *Kapardinī* (nattée), *Maitrī* (amicale ou de Mitra) et *Bārhaspatī* (pieuse, ou du Grand-maître Bṛhaspati, prêtre des dieux) sont les gammes-modales de la base-de-gammes *Jīmūta* (support, Soleil). 10.

[*Āpyāyinī mūrchanā* (*échelle-modale de* **Sa**, *Do*)]

Dans la base-de-gammes *Jīmūta* (Ṛṣabha-grāma), lorsque [la gamme] s'élève [en partant de] *Ṣaḍja* (Do), cette échelle modale (mūrchanā) est appelée *Āpyāyinī*[5] (aqueuse). Elle est appréciée des Yogin. 11.

---

[1] Le *Bharata-kośa*, p. 732 remarque que cette gamme est appelée *Balā* (forte) dans la *Nāradīya-śikṣā* et que Nānya-deva l'appelle *Ālāpā* (chantante).

Le *Saṃgīta-śiromaṇi* dit que cette gamme charme la famille des biches.

[2] ou « du Dieu des eaux » (Varuṇa), ou « de Soma », ou « des nymphes ».

[3] ou « du protecteur du monde » (Viṣṇu).

[4] ou « du dieu des montagnes », ou « la montagne d'or » (Meru), ou « de la nymphe Hemā ».

[5] Cette gamme est appelée *Apāyinī* dans le ms. Nous préférons la lecture de la citation donnée dans le *Bharata-kośa*.

[विश्वभृता]

[1]द्वितीयस्वरमूर्छायां[2] यत्र विश्वभृता[3] भवेत् ।
तस्यास्तुष्यन्ति[4] मुनयो याज्ञिका विज्ञसंसदि ॥ १२ ॥

[चान्द्री]

[5]गान्धारो मूर्छनां याति ग्रामे जीमूतसंज्ञके ।
यदा तदा भवेच्चान्द्री[6] मूर्छना कुमुदप्रिया ॥ १३ ॥

[हेमा]

[7]मूर्छनान्मध्यमस्यैव[8] हेमा[9] नाम प्रजायते ।
प्रातः संकीर्तिता सा [10]तु नूनं वित्तप्रदा भवेत् ॥ १४ ॥

[कपर्दिनी]

[11]यदा पञ्चस्वरो मूर्छां याति जीमूतसंज्ञके ।
ग्रामे कपर्दिनी[12] नाम मूर्छना जायते तदा[13] ॥ १५ ॥

[मैत्री]

[14]धैवतस्य[15] प्रमूर्छत्वाज्जीमूताख्ये प्रजायते ।
सुमैत्री[16] मूर्छना नाम गेया[17] मित्रसमागमे ॥ १६ ॥

---

[1] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 622.
[2] मूर्छा या ms. et *Bharata-kośa.*
[3] विश्वभृता-जीमूतग्रामे द्वितीया मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 622)
[4] तस्य तुष्यन्ति ms.; तस्यास्तुष्यन्ति *Bharata-kośa.*
[5] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p, 202.
[6] चन्द्रा-जीमूतग्रामे तृतीया मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 202)
[7] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 781.
[8] मूर्छना मध्यमस्यैव *Bharata-kośa*; मूर्छनामध्यमश्चैव ms.
[9] हेमा-जीमूतग्रामे चतुर्थी मूर्छना (*Bharata-kośa*, p. 781)
[10] नु ms.
[11] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 105.
[12] कपर्दिनी-जीमूतग्रामे पञ्चमी मूर्छना (*Bharata-kośa*, p. 105)
[13] तथा ms. Nous préférons la lecture तदा du *Bharata-kośa.*
[14] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 732.
[15] धैवतश्च ms.; धैवतस्य *Bharata-kośa.*
[16] सुमैत्री-जीमूतग्रामे षष्ठी मूर्छना ॥ (*Bharata-kośa*, p. 732)
[17] ज्ञेया ms. et *Bharata-kośa.*

[*Viśvabhṛtā mūrchanā* (*échelle modale de* **Ri**, *Ré*)]

En montant [à partir] de la deuxième note (*Ri*, Ré) on obtient [la gamme] *Viśvabhṛtā* (portée par l'Univers). Elle plaît aux sages et aux prêtres-du-sacrifice, [réunis] dans l'assemblée des savants.[1] 12.

[*Cāndrī mūrchanā* (*échelle modale de* **Ga**, *Mi♭*)]

Dans la base-de-gammes appelée *Jīmūta*, *Gāndhāra* (Mi♭) devient [le point de départ de] la montée, cela forme la gamme modale *Cāndrī* (lunaire), chère au lotus blanc (kumuda).[2] 13.

[*Hemā mūrchanā* (*échelle modale de* **Ma**, *Fa*)]

En montant [à partir] de *Madhyama* (Fa) on fait naître [l'échelle modale] *Hemā* (dorée). Chantée le matin elle donne la richesse. 14.

[*Kapardinī mūrchanā* (*échelle modale de* **Pa**, *Sol*)]

Lorsque la cinquième note (*Pa*, Sol) devient [la base de] la montée dans la base-de-gammes *Jīmūta*, cela donne naissance à l'échelle modale *Kapardinī* (nattée). 15.

[*Maitrī mūrchanā* (*échelle modale de* **Dha**, *La*)]

La montée [partant] de *Dhaivata* dans la [gamme] nommée *Jīmūta* est appelée l'échelle modale *Maitrī* (amicale ou de Mitra) que l'on chante quand des amis se rencontrent. 16.

---

[1] La lecture du ms. est *vijña-saṃsadi* (assemblée de savants). Toutefois une meilleure lecture serait probablement *yajña-saṃsadi* (assemblée du sacrifice).

[2] Le lotus blanc (kumuda), selon la convention poétique, s'ouvre au lever de la lune et se ferme à l'aurore.

[बार्हस्पती]

[1]मध्यग्रामे स्वरश्रान्त्यो यदा व्रजति मूर्छनाम् ।
तदा बार्हस्पती [2]यज्ञे मूर्छना ब्रह्मणः प्रिया[3] ॥ १७ ॥

[सुभद्र-ग्राम-मूर्छनाः]

[4]उत्तरा[5]चोद्गता[6] वाजी[7] सौवीरी हृषिका[8] तथा ।
[9]विधेया यतिका[10] प्रोक्ता सुभद्राख्ये च मूर्छनाः[11] ॥ १८ ॥

---

1 Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 419. 2 ज्ञेया *Bharata-kośa.*

3 बार्हस्पती जीमूतग्रामे सप्तमी मूर्छना । (*Bharata-kośa*, p. 419)

4 Des *mūrcuanā* de noms similaires sont attribuées au *Ṣaḍja-grāma* dans tous les autres textes.

5 उत्तरमन्द्रा au lieu de उत्तरा dans la *Nāradīya-śikṣā*, la *Saṃgīta-sārāvalī*, le *Bharata-bhāṣya*, le *Śiva-tattva-ratnākara*; उत्तरवर्णा dans le *Saṃgīta-ratnākara*, le *Saṃgīta-sāıāmṛta*, le *Nāṭya-cūḍāmaṇi.*

6 अतिरुद्गता au lieu de उद्गता dans la *Nāradīya-śikṣā*, et अभिरुद्गता dans les autres textes.

7 अश्वक्रान्ता au lieu de वाजी dans tous les autres textes. Les mots वाजी et अश्व sont synonymes.

8 हृष्यका au lieu de हृषिका dans tous les autres textes.

9 उत्तरायता au lieu de विधेया et रज्ञनी ou रजनी au lieu de यतिका dans tous les autres textes.

10 Le ms. donne ici पतिका mais plus loin la lecture यतिका. Le *Saṃgīta-śiromaṇi,* qui donne aussi यतिका, dit que cette gamme est chère aux ancêtres (पितृप्रिया) peut être par référence à une ancienne lecture पितृका à moins que la lecture पितृप्रिया ne soit elle même une erreur pour यतिप्रिया.

11 मूर्छनोत्तरवर्णाद्या षड्जग्रामेऽभिरुद्गता । अश्वक्रान्ता च सौवीरी हृष्यका चोत्तरायता ॥
रजनीति समाख्याता ऋषीणां सप्त मूर्छनाः ।
(*Saṃgīta-ratnākara*, 1. 4. 23-24, *Saṃgīta-sārāmṛta*, p. 20, *Nāṭya-cūḍāmaṇi*, 125)
मूर्छनोत्तरमन्द्राद्या षड्जग्रामे समुद्गता । अश्वक्रान्ता च सौवीरी हृष्यका चोत्तरायता ॥
रज्ञनीति समाख्याता ऋषीणां सप्त मूर्छनाः । (*Śiva-tattva-ratnākara*, 6. 7. 57-58)
षड्जे तूत्तरमन्द्रा स्यादृषभे चा[भि]तिरुद्गता । अश्वक्रान्ता तु गान्धारे तृतीया मूर्छना स्मृता ॥
मध्यमे खलु सौवीरा हृष्यका पञ्चमे स्वरे । धैवते चापि विज्ञेया मूर्छना तूत्तरायता ॥
निषादाद्रजनीं विद्यादृषीणां सप्त मूर्छनाः ।
(*Nāradīya-śikṣā,* 1. 2. 11-13, *Saṃgīta-sārāvalī,* p. 89, vers 25-27, *Bharata-bhāṣya*, 4. 30-31)
स्वरेषु सप्तसु यदा सुभद्राख्ये पृथक् क्रमात् । मूर्छना स्यात्तदा सप्त सुभद्रग्राममूर्छनाः ॥
कविप्रिया वृद्धिदा च शुद्धप्रीतिकरी तदा । पुत्रदा नृपसन्तोषकारिणी कामिनीप्रिया ॥
पितृप्रियेति सौभद्रमूर्छनानां स्मृतं फलम् । आद्योत्तरोद्गता वाजी सौवीरी हृषिका ततः ॥
विधेया यतिका चेति सौभद्रयः सप्त मूर्छनाः । (*Saṃgīta-śiromaṇi,* 246-249)

[*Bārhaspaṭī mūrchanā* (*échelle modale de* **Ni**, *Si♭*)]

Dans la base-de-gammes du milieu (madhya-grāma) lorsque la dernière note (*Ni*, Si♭) devient [le point de départ de] la montée. Cette échelle modale est connue [sous le nom] de *Bārhaspatī* (du Grand-maître, prêtre de dieux), chère au Créateur (Brahmā). 17.

[*Les échelles-modales* (*mūrchanā*) *de la base-de-gammes Subhadra* (*gamme de* **Ga**, *Mi♭*)]

Les échelles-modales (mūrchanā) de la [base-de-gammes] nommée *Subhadra* [1] sont appelées *Uttarā* (haute), *Udgatā* [2] (avançante), *Vājī* [3] (vigoureuse ou le cheval), *Sauvīrī* [4] (des Sauvīra), *Hṛṣikā* [5] (stimulante), *Vidheyā* [6] (des sujets), et *Yatikā* (des ascètes). 18.

---

[1] Des *mūrchanā* de noms similaires sont attribuées au *Ṣadja-grāma* par les *Purāṇa* et les textes de l'école de *Nārada*, en particulier la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 2. 11-13, qui les appelle *mūrchanā* des Sages (ṛṣi) ainsi que le font la *Saṃgīta-sārāvalī*, le *Śiva-tattva-ratnākara*, le *Saṃgīta-sārāmṛta* et le *Nāṭya-cūḍāmaṇi*.

[2] Les noms *Uttarā* et *Udgatā* sont donnés à la cinquième échelle modale du *Gāndhāra-grāma* et à la septième échelle modale du *Ṣadja-grāma* dans les mss. du *Viṣṇu-dharmottara*.

Udgatā est donc une gamme partant du *Ri* du *Ṣadja-grāma* dans les *Purāṇa* et du *Ri* du *Gāndhāra-grāma* dans le *Gītālaṃkāra*, alors que *Uttarā* serait une gamme partant de *Dha* dans le *Gāndhāra-grāma* d'après le *Viṣṇu-dharmottara* et une gamme partant de *Sa* (Ut) dans le même *grāma* d'après le *Gītālaṃkāra*. Toutefois la gamme partant de *Sa* dans le *Ṣadja-grāma* est appelée *Uttara-mandrā* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et c'est cette dernière qui correspondrait à l'*Uttarā* du *Gītālaṃkāra*. Il semble probable que les noms des *mūrchanā*, qui sont des échelles modales familières aux musiciens, sont plus permanents que les classifications théoriques telles que celle des *grāma*.

[3] *Vājī* (le cheval), échelle modale partant de *Ga* (Mi♭), correspond à l'*Aśvakrāntā* (pas du cheval) des autres textes qui part aussi de *Ga* dans le *Ṣadja-grāma*.

[4] *Sauvīrī*, échelle modale partant de *Ma* (Fa) est aussi une échelle modale de *Ma* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et tous les autres textes mais y est classée dans le *Madhyama-grāma*.

[5] Appelée *Ṛṣikā* (des sages) plus loin ainsi que dans le *Bharata-kośa*.

[6] Les noms *Vidheyā* (pour l'échelle modale de *Dha*, La) et *Yatikā* (pour l'échelle modale de *Ni*, Si♭) ne se rencontrent pas dans les autres textes qui prétendent représenter l'école de Nārada, où ils sont remplacés par *Uttarāyatā* et *Rajanī* (ou *Rañjanī*). Mais les gammes du *Madhyama-grāma* de même initiale sont, selon le *Viṣṇu-dharmottara* et autres textes, *Pauravī* (gamme des citadins, partant de *Dha*) pour *Vidheyā* (gamme des sujets) et *Mārgī* (gamme de la musique sacrée, partant de *Ni*) pour *Yatikā* (gamme des ascètes).

[उत्तरा]

[1]सुभद्रं ग्राममासाद्य यदाद्यो याति मूर्छनाम् ।
स्वरः स्यादुत्तरा[2] नाम मूर्छना सा कविप्रिया[3] ॥ १९ ॥

[उद्गता]

[4]ऋषभस्य च मूर्छायामुद्गता नाम जायते[5] ।
वृद्धिकाले विशेषेण सा गेया गीतपण्डितैः ॥ २० ॥

[वाजी]

[6]गान्धारश्च सुभद्राख्ये यदा मूर्छां व्रजेत्स्वरः ।
तदा वाजीति विज्ञेया गेया [7]बुद्ध्यै विचक्षणैः[8] ॥ २१ ॥

[सौवीरी]

[9]सौवीरी मूर्छना नाम जायते मध्यमूर्छनात् ।
ग्रामे [10]सुभद्रसंज्ञे तु प्रवासे गीयते बुधैः ॥ २२ ॥

---

[1] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośā*, p. 71.

[2] L'échelle modale partant de *Sa* dans le *Ṣaḍja-grāma* est appelée *Uttara-mandrā* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et presque tous les textes ultérieurs.

[3] सुभद्रग्रामे प्रथमा मूर्छना। नारदशिक्षायामुत्तरमन्द्रेति नामान्तरमस्या दृश्यते। (*Bharata-kośa*, p. 71)

[4] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 74.

[5] उद्गता सुभद्रग्रामे द्वितीया मूर्छना। (*Bharata-kośa*, p. 74)

[6] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 596.

[7] बुद्धिविचक्षणैः: ms. et *Bharata-kośa*.

[8] वाजी सुभद्रग्रामे तृतीया मूर्छना। नारदशिक्षायां अश्वक्रान्तो नाम दृश्यते।
(*Bharata-kośa*, p. 596)

[9] Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 743.

[10] सौवीरी सुभद्रग्रामे चतुर्थी मूर्छना। इयं पुत्रदा (पण्डितमण्डली) (*Bharata-kośa*, p. 743)

[*Uttarā mūrchanā* (*échelle modale de* **Sa**, *Ut*)]

Arrivant à la base-de-gammes *Subhadra*, la montée [à partir] de la note initiale (*Sa*, Ut), donne l'échelle-modale (mūrchanā) *Uttarā* (haute), chère aux poètes. 19.

[*Udgatā mūrchanā* (*échelle modale de* **Ri**, *Ré*)]

En montant [à partir] de *Ṛṣabha* (Ré) naît *Udgatā* (avançante).[1] Les experts en musique la chantent particulièrement dans les moments de prospérité (ou de succès). 20.

[*Vājī mūrchanā*[2] (*échelle modale de* **Ga**, *Mi♭*)]

Dans la [base-de-gammes] appelée *Subhadra*, lorsque la note Gāndhāra (Mi♭) sert de point de départ à la montée, [l'échelle obtenue], connue [sous le nom de] *Vājī* (le cheval), est chantée par ceux qui désirent l'intelligence.[3] 21.

[*Sauvīrī mūrchanā* (*échelle modale de* **Ma**, *Fa*)]

En montant à partir du *Madhyama* (Fa) naît, dans la base-de-gammes *Subhadra*, l'échelle modale *Sauvīrī* (des Sauvīra). Elle est chantée en voyageant[4] par les [hommes] prudents. 22.

---

[1] L'échelle modale partant de *Ri* dans le *Ṣadja-grāma* est appelée *Udgatā* ou *Abhirudgatā* dans le *Viṣṇu-dharmottara* et tous les textes ultérieurs.

[2] L'échelle de *Ga* dans le *Ṣadja-grāma* est appelée *Aśva-krāntā* (pas du cheval) dans le *Viṣṇu-dharmottara* et les textes ultérieurs.

[3] Le ms. donne *geyā buddhi-vicakṣaṇaiḥ* qui voudrait dire « chantée par les gens d'intelligence exceptionnelle », mais la fin du vers référant habituellement à l'effet produit par la gamme, nous préférons la lecture adoptée ici. Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 247, donne l'effet de cette gamme comme *śuddha-prītikarī sadā* « toujours inspirant l'amour pur » qui semble également incorrect.

[4] D'après le *Saṃgīta-śiromaṇi*, cette gamme est « donneuse de fils » (putradā). Il se peut que le manuscrit du *Gītālaṃkāra* consulté par l'auteur du *Saṃgīta-śiromaṇi* ait donné la lecture *putradā* au lieu de *pravāse* (en voyageant).

[हृषिका]

[1]हृषिका[2] नाम विज्ञेया मूर्छना नृपवल्लभा ।
मूर्छनात्पञ्चमस्यैव[3] [4]सुभद्राख्ये तु सा भवेत् ।। २३ ।।

[विधेया]

[5]विधेया[6] संभवत्येव मूर्छना योषितां प्रिया ।
तृतीयग्राममासाद्य धैवतो मूर्छते यदा ।। २४ ।।

---

1 Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 89.

2 ऋःषिका ms. et *Bharata-kośa;* हृषिका au début du chapitre.

3 मूर्छत्वा पञ्चमस्यैव ms.

4 हृषिका सुभद्रग्रामे पञ्चमी मूर्छना ॥ इयं हृष्यकेति पठ्यते नारदशिक्षायाम् ।
(*Bharata-kośa*, p. 89)

5 Ce distique est cité dans le *Bharata-kośa*, p. 612.

6 विधेया सुभद्रग्रामे षष्ठी मूर्छना । तृतीयग्रामः सुभद्रग्रामः । इयमुत्तरायतेति नारदशिक्षायां नाम दृश्यते । (*Bharata-kośa*, p. 612)

[*Hṛṣikā mūrchanā* (*échelle modale de* **Pa**, *Sol*)]

On sait que la gamme-modale *Hṛṣikā* [1] (stimulante), chère aux rois, est [obtenue], dans [la base-de-gammes] *Subhadra*, en montant [à partir] de *Pañcama* (Sol). 23.

[*Vidheyā mūrchanā* (*échelle modale de* **Dha**, *La*)]

L'échelle modale *Vidheyā*, qui plaît aux femmes, naît quand, prenant la troisième base-de-gammes, *Dhaivata* (La) [commence] la montée.[2] 24.

[1] Le ms. appelait cette gamme *Hṛṣikā* dans la liste donnée plus haut mais donnait ici *Ṛṣikā*. Nous avons préféré la première lecture. Les alternatives trouvées dans d'autres ouvrages sont *Hṛṣyakā* et *Ṛṣyakā*.

[2] Le *Bharata-kośa*, p. 612, remarque que cette gamme est appelée *Uttarāyatā* dans la *Nāradīya-śikṣā*.

[यतिका]

[1]ज्ञातव्या यतिका नाम मूर्छना यतिवल्लभा ।
निषादस्य[2] प्रमूर्छत्वादन्त्यग्रामे च[3] सा भवेत्[4] ॥ २५ ॥

इत्येता मूर्छनाः प्रोक्ता नारदाद्यैर्महर्षिभिः ।
मया तेषां मतं सम्यङ्ज्ञात्वा संक्षेपतः कृताः ॥ २६ ॥

इति मूर्छनालक्षणाध्यायः

---

[1] Ce distique est cité par le *Bharata-kośa*, p. 513.

[2] निखादस्य ms. Nous reprenons l'orthographe usuelle निषाद donnée par le *Bharata-kośa*. Il faut toutefois mentionner que la prononciation et l'écriture निखाद sont une tradition populaire très ancienne et se retrouvent dans les vieux textes en langue Hindie.

[3] व ms.; तु *Bharata-kośa*.

[4] यतिका . . सुभद्रग्रामे सप्तमी मूर्छना ।
अन्त्यग्रामः सुभद्रग्रामः । रञ्जनी[ति] नामान्तरं नारदशिक्षायाम् । इयं पितृप्रिया (पण्डितमण्डली)
(*Bharata-kośa*, p. 513)

[*Yatikā mūrchanā* (*échelle modale de* **Ni**, *Si♭*)]

Il faut savoir que l'échelle modale *Yatikā* (des ascètes), chère aux ascètes,[1] naît, dans la dernière base-de-gammes, de la montée [partant] de *Niṣāda*.[2] 25.

* * * * *

Telles sont les gammes-modales plagales définies par Nārada et les autres Grands-voyants (Maharṣi).

J'ai condensé [la définition des gammes-modales] après avoir soigneusement étudié leurs opinions.[3] 26.

Fin du chapitre six
« Définition des gammes-modales (mūrchanā) »

---

[1] Le *Saṃgīta-śiromaṇi* dit que cette gamme plaît aux Ancêtres (pitṛ).

[2] Le *Bharata-kośa* remarque que cette gamme est appelée *Rañjanī* (charmante) dans la *Nāradīya-śikṣā*.

[3] L'auteur du *Gītālaṃkāra* reconnaît donc ici, ainsi que plus tard (chap. 14), l'existence d'une tradition de Nārada et reproduit des classifications que nous trouvons dans la *Nāradīya-śikṣā* et le *Saṃgīta-makaranda* qui passent pour des oeuvres de Nārada. Dans ses autres chapitres le *Gītālaṃkāra* représente une tradition différente. Le *Saṃgīta-śiromaṇi* (un ouvrage du 14e siècle) indique séparément les classifications de l'Ecole de Nārada et celles du *Gītālaṃkāra*, séparant ainsi nettement les traditions de Nārada et de Bharata.

Il est toutefois très important de noter que, bien que les *mūrchanā* soient données comme celles de Nārada dont elles portent les noms, leurs connections avec les *grāma* ainsi que leurs notes de base diffèrent de celles définies dans les textes connus de l'école de Nārada tels que la *Nāradīya-śikṣā*. (Voir tableau appendice I) En particulier les *mūrchanā* du *Gāndhāra-grāma* deviennent celles du *Ṣaḍja-grāma* et *vice versa*.

सप्तमोऽध्यायः

[तानलक्षणम्]

गीतग्रामं तनोत्येव यतस्तानमिति स्मृतम् ।
[1]तस्य भेदाः समाख्याताः सप्त सप्तगुणा बुधैः[2] ॥ १ ॥

[1] Ce vers et les distiques 2 à 9 sont cités dans la *Saṃgīta-sārāvalī*, 2-10, p. 11-13, et le *Bharata-kośa*, p. 246.

[2] धूमो ज्योतिश्च आपश्च सन्निपातशरीरिणः ।
अथातो गर्जिता मेघास्ताना रागाश्च ते तथा ॥
तस्य भेदाः समाख्याताः सप्त सप्तगुणा बुधैः ।
एकमेकस्वराणां तु सप्त सप्तैव तानकाः ॥
ताना एकोनपञ्चाशदभवंश्च पृथक् पृथक् ।
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 1-3, p. 11)

तानं क्लीबम् । तनदुञ विस्तारे + भावे घञ् विस्तारः । ज्ञानविषयः । इति शब्दकल्पतरुः ।
तानः पुं(तन्यते गीतमनेनेति तन् + घञ्)गानाङ्गविशेषः । (*Śabda-kalpa-druma*)

घञ् est erroné dans le cas du *Gītālaṃkāra* qui considère *tāna* comme un neutre, car les mots en *ghañ* sont nécessairement masculins. [पुमान्] घञबन्तः (*Pāṇini*)

Pour les *tāna* voir le *Nāṭya-śāstra*, p. 436 (édition de Bombay), la *Bṛhaddeśī*, 106-117, le *Vāyu-purāṇa*, 86. 21-30, le *Bharata-bhāṣya*, chapitre 4, le *Saṃgīta-ratnākara*, 1. 4. 72-91, le *Saṃgīta-makaranda*, 1. 1. 97-100, et le *Saṃgīta-darpaṇa*, 1. 106-138

CHAPITRE VII

[DÉFINITION DES TONS (TĀNA) OU BASES-DE-MODES]

Les tons (tāna)[1] sont ainsi appelés parce qu'ils font apparaître les gammes du chant. Les experts disent qu'il en existe sept fois sept différents. 1.

---

[1] Grec τόνος, latin *tonus*. Voir l'Introduction.

Nous traduisons ici tentativement le mot *tāna* par « base-de-modes » ou « ton ». Les expressions, que nous avons utilisées dans les traductions d'autres textes, telles que « figures mélodiques » ou « modes défectifs » ne pouvant s'appliquer aux *tāna* du *Gītālaṃkāra*.

Le mot *tāna* vient de la racine *tan* qui veut dire, tendre (un arc), durer, tisser, préparer, montrer, manifester, diriger, mais aussi accorder (tendre une corde), parler. *Tāna* est employé dans le sens de « ton » (dans le *Mahābhārata*, II, 133 et 191) et aussi dans le sens de « ton-persistant d'une seule note » (eka-śruti) (*Kātyāyana-śrauta-sūtra*, 1. 8. 18).

Tāna-karman veut dire accorder, chercher la tonique.

Eka-tāna veut dire concentration et harmonie de la mélodie.

Tāna peut vouloir dire, étendue, *ambitus*.

« Par lui le chant se développe. C'est un des éléments du chant.» (*Śabda-kalpa-druma*) La plupart des textes ainsi que les dictionnaires considèrent le mot *tāna* comme masculin. Les noms des divers *tāna* sont pour la plupart masculins, mais dans le *Gītālaṃkāra*, le mot *tāna* est neutre et tous les noms de *tāna* sont neutres. Ceci exclut la possibilité d'une erreur de copiste.

Toutefois le *Saṃgīta-śiromaṇi* ainsi que le *Bharata-kośa*, qui par ailleurs suivent le *Gītālaṃkāra*, font un masculin du mot *tāna* et mettent au masculin une partie des noms des *tāna* probablement pour se conformer à la convention grammaticale.

Il est certain que le mot *tāna* a, dans le *Gītālaṃkāra*, un sens différent de celui qu'il a dans les autres ouvrages et il se peut donc qu'on lui ait donné intentionnellement un genre différent.

Le *Saṃgīta-śiromaṇi* (distiques 388-399) donne la définition des quarante-neuf *tāna* d'après l'école de « ceux qui prennent pour *grāma Nandyāvarta*, etc. . .», c'est-à-dire le *Gītālaṃkāra*.

La *Saṃgīta-sārāvalī* (p. 11-13) définit les *tāna* d'une manière qui peut s'appliquer à la conception qu'en a le *Gītālaṃkāra*.

« La fumée, la lumière et l'eau forment un corps composé d'où [provient] le tonnerre des nuages. Les tons (tāna) des modes (rāga) sont formés de même. Les experts reconnaissent quarante-neuf tons (tāna) différents. Il y en a sept pour chaque note, donc les tons sont quarante-neuf». (*Saṃgīta-sārāvalī*, 1-3, p. 11)

[तान-नामानि]

[1]जयं च विजयं चैव [2]माङ्गल्यं रिपुमर्दनम्[3] ।
[4]अप्रतीकं विशालं च वारुणं मित्रसंज्ञकम् ॥ २ ॥

---

[1] Les distiques 2 à 9 sont reproduits dans le *Saṃgīta-śiromaṇi,* 388-396, le *Bharata-kośa*, p. 246, et la *Saṃgīta-sārāvalī*, 3-10, pp. 11-13, en changeant le neutre des noms pour un masculin. Les quatorze premiers noms appartiennent à la base-de-gammes, ou accord de harpe, *Nandyāvarta* (Sa Dha Pa Ni; Do La Sol Si♭).

[2] मङ्गल्य: *Saṃgīta-śiromaṇi.*

[3] Le mot रिपुमर्दन est remplacé plus loin par un synonyme शत्रुक्षय; le *Saṃgīta-śiromaṇi*, donne शत्रुघातक.

La lecture de la *Saṃgīta--sārāvalī* est, pour ce distique:

जयश्च विजयश्चैव माङ्गल्यो रिपुमर्दनः ।
अप्रतीको विशालश्च वारुणं मित्रसंज्ञकम् ॥

[4] La partie du texte qui explique plus loin ce nom manque dans le ms. La *Saṃgīta-sārāvalī* donne अप्रतीकः, le *Saṃgīta-śiromaṇi* सुप्रतीक.

Cette conception particulière des *tāna* est expliquée, ainsi que leurs noms, dans le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 388-399.

नन्द्यावर्तादयो ग्रामा यैरुक्तास्तन्मते यथा । ताना एकोनपञ्चाशदत्तु [धु ?]ना तच्च वार्यते ॥
चत्वार आर्चिकास्तानास्त्रयतानास्तु गाथिकाः । . . . . एवं तानाः स्वरास्तथा ॥
सुभद्रस्य च चत्वारस्ताना एकस्वरास्तु ते । आद्यस्यान्त्यैस्त्रिभिर्योगात्ताना: स्युर्द्विस्वरास्त्रयः ॥
एवं सप्त प्रतिग्रामं तानाः स्युस्तद्विविच्यते । षड्जश्च पञ्चमश्चैव धैवतश्च निषादकः ॥
सपौ सधौ सनी चेति तानाः सप्त यथाक्रमम् । एकमात्रा एत एव द्विमात्राः सप्त तानकाः ॥
नन्द्यावर्ते ततस्ताना मिलित्वा स्युश्चतुर्दश । द्विमात्रेषु सपावत्र त्रिमात्रौ जगदुः परे ॥
जयश्च विजयश्चैव मङ्गल्यः शत्रुघातकः । सुप्रतीको विशालश्च वरुणश्चैकमात्रकाः ॥
मित्राख्यो गारुडश्चेति दैवकः सौम्यसंज्ञकः । श्वेतः पीतः सुवर्णश्च सप्तैते स्युर्द्विमात्रकाः ॥
एते चतुर्दश प्रोक्ता नन्द्यावर्तस्य तानकाः ।

इति नन्द्यावर्तग्रामतानाश्चतुर्दश ॥

ऋषभो मध्यमश्चैव निषादः पञ्चमस्तथा । रिमौ रिनी रिपौ चेति तानाः सप्तैकमात्रकाः ॥
एत एव द्विमात्राः स्युस्त्रिमात्रा एत एव चेत् । एकविंशतिताना: स्युर्जीमूतग्रामगास्तदा ॥
द्विमात्रेष्वत्र मन्यन्ते त्रिरात्रं मध्यमं परे । चित्रश्चित्रपदः कृष्णस्ततः सूक्ष्मस्तथाभिधः ।
रक्तः स्वरूपसंज्ञोऽस्मादश्वक्रान्त इति क्रमात् ॥
एकमात्रा गजकान्तो भीमो भीमाकृतिर्बलः । स्थिरो दीर्घो ह्रस्व इति तानाः सप्त द्विमात्रकाः ॥

(Texte incomplet dans le manuscrit de la Société Asiatique du Bengale)
(*Saṃgīta-śiromaṇi*, 388-399)

[Les noms des tons (tāna) sont les suivants:]
[*dans le Nandyāvarta-grāma:*]

Jaya (victoire), *Vijaya* (triomphe), *Māṅgalya* (bon augure), *Ripu-mardana*[1] (écraseur d'ennemis), *Apratīka* (sans image), *Viśāla* (vaste), *Vāruṇa* (" de Varuṇa ", dieu des eaux, ou " du dieu de la nuit ") puis celui appelé *Mitra*[2] (ami, ou dieu du jour), 2.

---

[1] Appelé *Śatru-kṣaya* (destruction de l'ennemi), plus loin et *Śatru-ghātaka* (tueur de l'ennemi), dans le *Saṃgīta-śiromaṇi*.

[2] Appelé *Maitra* (amitié ou « de Mitra ») plus loin.

[1]गारुडं दैवकं[2] सौम्यं श्वेतं[3] पीतं सुवर्णकम्[4] ।
[5]चित्रं चित्रपदं कृष्णं सूक्ष्मं रक्तं स्वरूपकम् ॥ ३ ॥

[6]अश्वक्रान्तं गजक्रान्तं भीमं भीमकृतं[7] [8]चलम्[9] ।
स्थिरं दीर्घं तथा [ह्रस्वं ब्राह्मं राक्षसमातुरम्[10]] ॥ ४ ॥

[11]विभवं सात्त्विकं भैकं तथा च गुणसंज्ञकम् ।
आयुष्यं पूर्णगेहे च सुभगं च सुखावहम्[12] ॥ ५ ॥

---

[1] Voir note 1, page 104.

[2] दैविकं ms.

[3] स्वेतं ms.: श्वेतं (*Bharata-kośa*)

[4] गोतुको दैवत: सौम्य श्वेत: पीतस्तथैव च । (*Saṃgīta-sārāvalī*)

[5] चित्रं चित्रपदं कृत्स्नं सूक्ष्मरक्तस्वरूपकम् । (*Saṃgīta-sārāvalī*)

[6] Voir note 1, page 104.

[7] भीमाकृतिं ms. et *Bharata-kośa*; भीमाकृति: *Saṃgīta-śiromaṇi*; भोमकृतो *Saṃgīta-sārāvalī*, भीमाकृतिं est incorrect, भीमाकृति ne convient pas au mètre, भीमाकृतिर् qui se rencontre plus loin est masculin alors que les noms des *tāna* sont ici tous neutres.

[8] वलिम् ms.; चलं *Bharata-kośa*; बल: *Saṃgīta sārāvalī*, et *Saṃgīta-śiromaṇi*.

[9] अश्वक्रान्तो गजक्रान्तो भीमो भीमकृतो बल: । (*Saṃgīta-sārāvalī*, 5, p. 12)

[10] La partie [ ] manque dans le ms. La citation dans le *Bharata-kośa*, donne: स्थिरं दीर्घं तथा ह्रस्वं ब्राह्मं राक्षसमेव च; celle de la *Saṃgīta-sārāvalī*: छिद्रं दीर्घं तथा ह्रस्वं ब्राह्मं राक्षसमारुतम् ।

[11] Voir note 1, page 104.

[12] Le ms. donne संविद्रूपं pour विभवं, पूर्णगेहं pour पूर्णगेहे, et स pour च après सुभगं; la *Saṃgīta-sārāvalī* donne विभय pour विभव, सार्थक pour सात्त्विक, अन्यगुण pour गुण, पूर्व et हंस pour पूर्ण et गेह, शुभग pour सुभग et शुभदावह pour सुखावह.

La citation du *Gītālaṃkāra* dans le *Bharata-kośa*, p. 246, donne pour ce distique la lecture:

आतुरं विभवं चैव संविद्रूपं च सात्त्विकम् । भैकं . . . . श्रृंगिसंज्ञकम् ॥
आयुष्यं पूर्णगेहं च सुभगं ससुखावहम् ।

donnant राक्षसमेव च au lieu राक्षसमातुरम् dans le vers précédent et transférant आतुरं au début du distique, 5. Toutefois cette version semble incorrecte, l'espace vide ne pouvant être rempli faute de noms possibles. La version de la *Saṃgīta-sārāvalī* supporte celle du texte.

La version de la *Saṃgīta-sārāvalī* est:

विभयं सार्थकं चैव तथा चान्यगुण: स्मृत: । आयुष्यं पूर्वहंसं च शुभगं शुभदावहम् ॥

Gāruḍa (du roi des oiseaux), *Daivaka* (des dieux), *Saumya*[1] (du Soma, de la lune, ou doux), *Śveta* (blanc), *Pīta* (jaune), *Suvarṇaka*[2] (doré).

[*dans le Jīmūta grāma :*]

Citra (merveilleux), *Citrapada* (marche brillante), *Kṛṣṇa*[3] (sombre), *Sūkṣma* (subtil), *Rakta* (rouge), *Svarūpaka* (bien fait), 3.

Aśva-krānta (pas du cheval), *Gaja-krānta* (pas de l'éléphant), *Bhīma* (terrible), *Bhīma-kṛta* (créé par Bhīma[4]), *Cala* (mobile),[5] *Sthira* (immobile), *Dīrgha* (long), et aussi [[6] *Hrasva* (court), *Brāhma* (de Brahmā), *Rākṣasa* (des démons), *Ātura* (tourmenté),[7]] 4.

Vibhava (puissant), *Sāttvika* (vertueux), *Bhaika* (des grenouilles), ainsi que celui qu'on appelle *Guṇa* (qualité).

[*dans le Subhadra-grāma :*]

Āyuṣya (de longue vie), *Pūrṇa* (complet), *Geha* (demeure), *Subhaga* (fortuné), *Sukhāvaha* (qui rend prospère),[8] 5.

---

[1] Appelé *Soma-daivatya* (du dieu Soma) plus loin.

[2] La *Saṃgīta-sārāvalī* omet *Suvarṇaka*; le *Saṃgīta-śiromaṇi* donne *Suvarṇa* (doré).

[3] La *Saṃgīta-sārāvalī* donne *Kṛtsna* (entier) pour *Kṛṣṇa*.

[4] Le second des Pāṇḍava, souvent mentionné dans les textes sur la musique.

[5] Le ms. donne *valim* ou *balim* mais reprend plus loin la lecture *calam* qui semble la bonne puisqu'on chante ce *tāna* en voyage et qu'il est ici rapproché de *Sthira* (immobile).

[6] Les noms [ ] manquent dans le ms. Nous les restituons d'après leur description qui se trouve plus loin dans le texte.

[7] La *Saṃgīta-sārāvalī* donne *Māruta* (du vent) au lieu de *Ātura*. Le *Bharata-kośa* omet ce *tāna*.

[8] Le ms. donne *Saṃvirūpa*, forme corrompue de *Saṃvid-rūpa* (forme perceptible), mais plus loin décrit *Vibhava*, et remplace *Subhaga* par *Subhadra* (gracieux).

La *Saṃgīta-sārāvalī* donne *Vibhaya* (sans peur) pour *Vibhava*, *Sārthaka* (sensé) pour *Sāttvika*, *Anya-guṇa* (autre qualité) pour *Guṇa*, *Pūrva* (antérieur) pour *Pūrṇa*, *Haṃsa* (l'oie) pour *Geha*, *Śubhaga* (presque de bon augure) pour *Subhaga*, *Śubha-dāvaha* (apportant ce qui donne la chance) pour *Sukhāvaha*.

Le *Bharata-kośa* donne *Śṛṇi* pour *Guṇa*.

[1]पौण्डरीकमजाख्यं च सुराग्रं तारकामयम् ।
[विधेयं याज्ञिकं पुण्यं][2] वात्सल्यं सत्यमन्त्यमम्[3] ॥ ६ ॥

[4]सुवर्णान्तानि तानानि जयादीनि चतुर्दश ।
[5]नन्द्यावर्ते भवन्तीह [6]ग्रामे ज्ञेयानि तानि वै[7] ॥ ७ ॥

[8]चित्रादीनि [च तानानि गुणान्ता[9]]नि विदुर्बुधाः ।
एकविंशतिसंख्यानि द्वितीयग्रामजानि च ॥ ८ ॥

[10]आयुष्यादीनि तानानि [11]तथान्यानि चतुर्दश ।
तृतीयग्रामजा[तानि तेषां वक्ष्यामि][12] लक्षणम् ॥ ९ ॥

---

[1] Voir note 1, page 104.

[2] Le passage [ ] manque dans le ms. Nous l'empruntons à la citation du *Bharata-kośa*. La *Saṃgīta-sārāvalī* en donne une version corrompue avec जम्बुकः au lieu de याज्ञिक.

[3] वात्सल्यं सत्यमेव च *Bharata-kośa*; वात्सल्योपालितानि च *Saṃgīta-sārāvalī*.

[4] Voir note 1, page 104.

[5] नन्दावर्त्ते ms.; नन्द्यावर्ते *Bharata-kośa*.

[6] ग्रामज्ञेयानि ms.; ग्रामे ज्ञेयानि *Bharata-kośa*.

[7] खे ms.; वै *Bharata-kośa*.

[8] Voir note 1, page 104.

[9] Le passage [ ] qui manque dans le ms. est emprunté à la citation du *Bharata-kośa*, p. 246. Nous corrigeons toutefois शृणान्तानि en गुणान्तानि.

La *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 13, donne la lecture:
चित्रादीनि गुणान्तानि तथान्यानि विदुर्बुधाः ।
एकविंशतिसंख्यानि द्वितीयग्रामजानि च ॥

[10] Voir note 1, page 104.

[11] Je préfèrerai la lecture सत्यान्तानि (finissant avec *Satya*), mais nous manquons d'évidence textuelle, le *Bharata-kośa* et la *Saṃgīta-sārāvalī* donnant la même lecture que le ms.

[12] Le passage [ ] manque dans le ms. Nous le prenons dans la citation du *Bharata-kośa*, p. 246, et celle de la *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 13.

La *Saṃgīta-sārāvalī* donne la lecture तृतीयग्रामतानानि pour तृतीग्रामजातानि.

Paundarīka (guirlande de lotus, ou " du sacrifice *Pundarīka*," sacrifice du *Soma* des onze jours), puis celui appelé *Aja* (jamais-né ou bouc), *Surātra* (belles nuits), *Tārakā-maya* (fait d'étoiles), *Vidheya* (commandé, ou soumis), *Yājñika*[1] (des sacrifiants), *Punya* (méritoire), *Vātsalya* (affectueux), et le dernier *Satya* (vérité). 6.

[*Les tons* (*tāna*) *de la base-de-gāmmes* (*grāma*) *Nandyāvarta* (*réjouissant*) (**Sa** *Dha Pa Ni*: **Do** *La Sol Si*♭)]

Les quatorze tons (tāna) commençant par *Jaya* et finissant par *Suvarna* sont connus comme appartenant à la base-de-gammes *Nandyāvarta*. 7.

[*Les tons* (*tāna*) *de la base-de-gammes Jīmūta* (*support*) (**Ri** *Ma Ni Pa*: **Re** *Fa Si*♭ *Sol* ou **Do** *Mi*♭ *La*♭ *Fa*)]

Les experts savent que les vingt-et-un tons (tāna) commençant par *Citra* et finissant par *Guna* naissent de la deuxième base-de-gammes (Jīmūta). 8.

[*Les tons* (*tāna*) *de la base-de-gammes Subhadra* (*gracieux*) (**Ga** *Ri Sa Dha*: **Mi**♭ *Ré Do La* ou **Do** *Si La Fa*♯)]

Les quatorze autres tons (tāna) commençant par *Āyusya* [et finissant avec *Satya*] sont nés de la troisième base-de-gammes (Subhadra). Je vais

---

[1] La *Samgīta-sārāvalī* donne *Jambuka* (chacal) au lieu de *Yājñika*.

[नन्द्यावर्तग्राम-तान-लक्षणम्]

[जयम्]

[1]आद्यग्रामे[2] यदा षड्ज एकमात्रः[3] प्रगीयते ।
जयं नाम भवेत्तानं तत्प्रस्थाने प्रगीयते ॥ १० ॥

[विजयम्]

[4]तेनैव विधिना तत्र[5] पञ्चमो गीयते यदा[6] ।
[तत्तानं वि]जयं नाम[7] युद्धकाले प्रशस्यते ॥ ११ ॥

[माङ्गल्यम्]

यदा धैवत[8] आद्ये च तथा ग्रामे प्रगीयते ।
माङ्गल्यमिति सुव्यक्तं तदा तानं प्रजायते ॥ १२ ॥

[रिपुमर्दनम्]

यदा निषाद [आद्ये च][9] तन्मात्रश्च प्रजायते ।
तानं शत्रुक्षयं[10] नाम तद्गेयं सङ्गरे बुधैः ॥ १३ ॥

---

[1] Ce vers et le distique suivant sont reproduits dans la *Saṃgīta-sārāvalī*, 10-11, p. 13.

[2] आदिग्रामे *Saṃgīta-sārāvalī*.

[3] एकमात्रा *Saṃgīta-sārāvalī*.

[4] Voir note 1, ci-dessus.

[5] तेन वा विधिना चात्र *Saṃgīta-sārāvalī*.

[6] तदा au lieu de यदा *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 13.

[7] तदादिविजयं नाम *Saṃgīta-sārāvalī*.

[8] धैवतमाद्ये ms.

[9] Le passage [ ] manque dans le ms. Nous le reconstruisons d'après le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 394.

[10] रिपुमर्दन dans la liste des *tāna* et शत्रुघातक dans le *Saṃgīta-śiromaṇi*; les trois mots sont synonymes.

*[Description des tons (tāna) de la base-de-gammes Nandyāvarta (réjouissant) (***Sa** *Dha Pa Ni :* **Do** *La Sol Si♭)]*

[1. Le tāna Jaya (victoire)]

Dans la première base-de-gammes [la note] *Ṣadja* (Do, l'initiale), jouée pour un temps (mātrā), donne le ton (tāna) [appelé] *Jaya* (victoire), que l'on joue au début d'un voyage. 10.

[2. Le tāna Vijaya (triomphe)]

De la même manière, la cinquième note (*Pañcama*, Sol), jouée [pour un temps dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*], donne le ton (tāna) appelé *Vijaya* (triomphe) recommandé en temps de guerre. 11.

[3. Le tāna Māṅgalya (bon augure)]

Lorsque, dans la première base-de-gammes on joue de même (pour un temps) *Dhaivata* (La), le ton (tāna) *Māṅgalya* (bon augure) apparaît clairement. 12.

[4. Le tāna Ripu-mardana (écraseur d'ennemis)]

Lorsque, [dans la première base-de-gammes][1] *Niṣāda* (Si♭) dure le même temps (un temps), le *tāna Śatru-kṣaya* [2] (destruction de l'ennemi) est né. Il est chanté par les hommes prudents dans la bataille. 13.

---

[1] Le passage [ ] qui manque est reconstitué d'après une analyse des *tāna* dans le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 39-40.

[2] Dans la liste des *tāna* le mot était *Ripu-mardana* remplacé ici par un synonyme. Le *Saṃgīta-śiromaṇi* nomme ce *tāna Śatrughātaka* (tueur de l'ennemi). Un tel usage de synonymes implique que les *tāna* étaient réellement nommés d'après leur usage et leur expression et n'étaient pas seulement des classifications conventionnelles.

[अप्रतीकम्]

एकमात्रौ स्वरौ यत्र गीयेते षड्जपञ्चमौ ।
आद्यग्रामे तदा तानम[प्रतीकं प्रजायते][1] ॥ १४ ॥

[विशालम्]

षड्जधैवतकौ स्यातां स्वरौ वा विस्तरं[2] भवेत् ।
तद्गेयं व्यवहारेषु मित्रवर्गागमेषु च ॥ १५ ॥

[वारुणम्]

प्रथमान्त्यस्वरौ मुख्यौ यदा ग्रामे व्यवस्थितौ ।
[3][प्रजायते तदा तानं] वारुणं बुद्धिदं भवेत् ॥ १६ ॥

[मित्रम्]

यदा षड्जो द्विमात्रस्तु नन्द्यावर्ते[4] प्रगीयते ।
तदा मैत्रं भवेत्तानं संध्याकाले[5] प्रशस्यते ॥ १७ ॥

[गारुडम्]

पञ्चमो वा द्विमात्र[स्तु नन्द्यावर्ते प्रगीयते][6] ।
तदा तद्गारुडं नाम[7] तानं सर्पभयावहम् ॥ १८ ॥

---

[1] Le passage qui manque dans le ms. est reconstitué d'après la liste donnée au début du chapitre ainsi que d'après le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 394, qui toutefois donne la lecture *Supratīka* (extérieur ou bien formé); la *Saṃgīta-sārāvalī* appelle ce *tāna Aprītikaḥ* (sans-amour)

Aucun indice dans la description ne permet de déterminer quel est le mot original.

[2] विस्तरं est employé ici comme synonyme de विशालम्.

[3] Nous suggérons le passage [ ] qui manque dans le ms.

[4] नन्दावर्ते ms.

[5] संख्याकाले ms.

[6] Nous suggérons le passage [ ] qui manque dans le ms.

[7] तद्गारुणंडंणाम ms.

[*5. Le tāna Apratīka (sans image)*]

Lorsque les deux notes *Ṣaḍja* (Do) et *Pañcama* (Sol), d'une durée d'un temps, sont jouées dans la première base-de-gammes cela donne naissance au *tāna Apratīka* (sans image). 14.

[*6. Le tāna Viśāla (vaste)*]

Lorsque les notes *Ṣaḍja* et *Dhaivata* (Do et La) sont [jouées ensemble pour une durée d'un temps dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*, le ton (tāna)] devient *Vistara* [1] (étendu) qui doit être chanté dans les rapports sociaux et pour accueillir un groupe d'amis. 15.

[*7. Le tāna Vāruṇa (du dieu des eaux)*]

Lorsque les deux notes principales, l'initiale (Sa, Do) et la finale (Ni, Si♭) sont établies dans la base-de-gammes (*Nandyāvarta*), ceci donne naissance au ton (tāna) [appelé] *Vāruṇa* (du dieu des eaux) [2] qui donne la prospérité. 16.

[*8. Le tāna Maitra* [3] *(amitié ou « du dieu Mitra »)*]

Lorsque *Ṣaḍja* (Do) est joué pour deux temps (mātrā) dans *Nandyāvarta*, le ton (tāna) devient *Maitra* (du dieu Mitra), recommandé aux crépuscules.[4] 17.

[*9. Le tāna Gāruḍa (du roi des oiseaux)*]

Lorsque le *Pañcama* (Sol) est joué pour deux temps [dans la base-de-gammes *Nandyāvarta*] on obtient le ton (tāna) *Gāruḍa* (de Garuḍa) qui fait peur aux serpents.[5] 18.

---

[1] Le mot *Viśāla* est remplacé par son synonyme *Vistara*.

[2] Ou, « du dieu de la nuit ».

[3] Appelé *Mitra* plus haut.

[4] Le ms. donne *Saṃkhyā-kāle* (en temps de guerre), probablement une erreur pour *Sandhyā-kāle*. *Mitra*, divinité du jour, toujours associé à *Varuṇa* (voir *tāna* précédent), est vénéré durant les crépuscules du soir et du matin.

[5] *Garuḍa*, roi des oiseaux, est l'ennemi des serpents.

[दैवकम्]

तद्रूपाद्धैवतात्तद्दैवकं जायते स्फुटम् ।
तानं तद्दैवसान्निध्ये गीतं स्वर्ग[विहं भवेत्[1]] ॥ १९ ॥

[सौम्यम्]

[2][निषादो] वा द्विमात्रस्तु मुख्यग्रामे प्रकीर्तितः ।
जनयेत्सोमदैवत्यं[3] तानं चन्द्रमसः प्रियम्[4] ॥ २० ॥

[श्वेतम्]

षड्जश्च पञ्चमश्चैव यदाद्ये तौ स्थितौ स्वरौ ।
[5][दिवा गीतौ द्विमात्रौ] वा[6] तदा श्वेतं प्रजायते ॥ २१ ॥

[पीतम्]

[7][षड्ज]धैवतकावास्तां[8] तदा पीतं प्रकीर्तितम् ।
[9]तद्विशेषाद्भवेद्देयं यात्राकाले विचक्षणैः ॥ २२ ॥

[सुवर्णम]

निषादः षड्जसं[युक्तो मात्राद्वयस] [10]माश्रितः ।
नन्द्यावर्ते[11] सुवर्णाख्यं जनयेत्तानमुत्तमम् ॥ २३ ॥

---

[1] La fin du deuxième vers manque dans le ms.

[2] निषादो manque dans le ms.

[3] सोमदेवत्यं ms.

[4] प्रियाम् ms.

[5] Le passage [ ] manque dans le ms. Nous n'avons pas d'évidence pour la reconstruction que nous proposons si ce n'est la probabilité que *śvetā* (blanc) est considéré comme l'opposé de *kṛṣṇa* (noir) qui se joue la nuit.

[6] व ms.

[7] षड्ज manque dans le ms.

[8] Le ms. donne आस्तं pour आस्तां.

[9] तद्विशेषां भवेद्देयं ms.

[10] Nous suggérons le passage [ ] qui manque dans le ms.

[11] नन्द्रावर्ते ms.

[*10. Le tāna Daivaka (des dieux)*]

De la même manière, le ton (tāna) *Daivaka* (des dieux) naît clairement de *Dhaivata* (La) joué de même (pendant deux temps). Il mène au ciel. 19.

[*11. Le tāna Saumya (de la lune* [1]*)*]

[*Niṣāda* (Si♭)] de deux temps glorifié dans la principale base-de-gammes produit le ton (tāna) cher à la lune, dont *Soma* est le dieu. 20.

[*12. Le tāna Śveta (blanc)*]

Lorsque les deux notes *Ṣaḍja* (Do) et *Pañcama* (Sol), établies dans la première [base-de-gammes, durent deux temps] on fait naître *Śveta* (blanc) [qui se joue de jour].[2] 21.

[*13. Le tāna Pīta (jaune)*]

Si ce sont [les notes *Ṣaḍja*] et *Dhaivata* (Do et La), on appelle [le ton] *Pīta* (jaune), joué spécialement par les connaisseurs en voyage. 22.

[*14. Le tāna Suvarṇa (doré)*]

Niṣāda (Si♭) et *Ṣaḍja* (Do), [réunis et] contenus [dans deux temps] dans *Nandyāvarta*, font naître l'excellent ton (tāna) *Suvarṇa* [3] (d'or). 23.

---

[1] ou « du *Soma* », ou « doux ».

[2] Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 393, mentionne que, d'après quelques auteurs, les notes *Ṣaḍja* et *Ṛṣabha* dans ce *tāna* durent trois temps.

[3] Appelé précédemment *Suvarṇaka*. Le suffixe *ka*, ajouté suivant la nécessité du mètre, ne change pas le sens.

[जीमूतग्राम-तान-लक्षणम्]

[चित्रम्]

ऋषभश्चैकमात्रस्तु [1]मध्यग्रामे यदा भवेत् ।
तदा चित्रं भवेत्तानं चित्रं सौख्यकरं[2]श्रुतेः ॥ २४ ॥

[चित्रपदम्]

ग्रामे जीमूतसंज्ञे च यदा स्यान्मध्यमः स्वरः ।
एकमात्रस्तदा तानं भवेच्चित्रपदात्मकम् ॥ २५ ॥

[कृष्णम्]

तद्रूपेण निषादेन [3]कृष्णतानं प्रजायते ।
तस्मिन् ग्रामे सदा सौख्यं तद्रात्रौ जनयेच्छ्रुतेः ॥ २६ ॥

[सूक्ष्मम्]

पञ्चमस्त्वेकमात्रस्तु जीमूताख्ये यदा भवेत् ।
तदा सूक्ष्मं च विज्ञेयं तानं विद्वज्जनप्रियम् ॥ २७ ॥

[रक्तम्]

मध्यर्षभौ स्वरौ स्यातां यदा ग्रामे च मध्यमे ।
एकमात्रौ तदा रक्तं रक्तं नाम प्रजायते ॥ ॥ २८ ॥

[स्वरूपम्]

ऋषभश्च निषादश्च तद्रूपौ [4][द्वा]वपि स्थितौ ।
तस्मिन्नेव [5]यदा ग्रामे स्वरूपं जायते तदा ॥ २९ ॥

---

1 आद्यग्रामे ms.

2 चित्रसौख्यकरं ms.

3 कृष्टतानं ms.

4 La syllabe [ ] manque dans le ms.

5 सदा ms.

[*Description des tons* (*tāna*) *de la base-de-gammes Jīmūta* (*support*) **Ri** *Ma Ni Pa:* **Re** *Fa Si♭ Sol*, ou **Do** *Mi♭ La♭ Fa*)]

[*1. Le tāna Citra* (*merveilleux*)]

Ṛṣabha (Do), d'un temps, dans la base-de-gammes du milieu (Jīmūta), forme le ton (tāna) *Citra* (merveilleux) qui donne à l'oreille un curieux plaisir. 24.

[*2. Le tāna Citrapada* (*marche brillante*)]

Dans la base-de-gammes appelée *Jīmūta*, la note *Madhyama* (Mi♭) durant un temps forme le ton (tāna) *Citrapada* (brillante marche). 25.

[*3. Le tāna Kṛṣṇa* (*sombre*)]

Quand *Niṣāda* (La♭) est [joué] de même, le ton (tāna) *Kṛṣṇa* (sombre) apparaît dans cette même base-de-gammes. Il rend toujours joyeux quand on l'entend la nuit. 26.

[*4. Le tāna Sūkṣma* (*subtil*)]

Lorsque le *Pañcama* (Fa) est d'un temps dans la [base-de-gammes] appelé *Jīmūta*, ce ton (tāna) est alors connu [sous le nom de] *Sūkṣma* (subtil), cher aux lettrés. 27.

[5. *Le tāna Rakta* (*rouge ou passionné*)]

Dans la base-de-gammes du milieu (Jīmūta) quand *Madhyama* (Mi♭) et *Ṛṣabha* (Do) sont [joués] pendant un temps, le ton (tāna) passionné (rouge) appelé *Rakta* (rouge) apparaît. 28.

[*6. Le tāna Svarūpa* (*bien fait*)]

Lorsque *Ṛṣabha* (Do) et *Niṣāda* (La♭) demeurent tous deux fixes dans leur propre forme pour un temps, le ton (tāna) *Svarūpa* (bien fait) apparaît, dans la même base-de-gammes. 29.

[अश्वक्रान्तम्]

ऋषभः [1]पञ्चमासक्तो ग्रामे स्यान्मध्यमे यदा ।
[2]अश्वक्रान्तं तदा तानं विज्ञातव्यं विचक्षणैः ॥ ३० ॥

[गजक्रान्तम्]

द्विमात्रो मध्यमे ग्रामे यदा स्यादृषभः स्वरः ।
गजक्रान्तं भवेत्तानं तदा [3]हस्तिवशंकरम् ॥ ३१ ॥

[भीमम्]

जीमूते स्याद्यदा ग्रामे द्विमात्रो मध्यमः स्वरः ।
तदा तानं मनोऽभीष्टं भीमं नाम प्रजायते ॥ ३२ ॥

[भीमकृतम्]

अन्त्यस्वरो द्विमात्रस्तु मध्यग्रामे भवेद्यदा ।
तदा [4]भीमकृतं नाम तानं विद्याद्विचक्षणः ॥ ३३ ॥

[चलम्]

द्विमात्रः पञ्चमो वाऽथ तस्मिन् ग्रामे यदा भवेत् ।
तदा चलं विजानीयात्तानं यात्रासु संमतम् ॥ ३४ ॥

---

[1] पञ्चमाशक्तो ms.

[2] आश्वात्क्रान्तं ms.

[3] हस्तिकसंकरम् ms.

[4] भीमाकृतिर्नाम ms. La forme भीमाकृतिः étant un masculin est en désaccord avec le genre de tous les autres *tāna*, qui sont neutres. Dans la liste des *tāna*, le ms. donnait भीमाकृतिम् qui est incorrect. Si le mot est un neutre il devrait être भीमाकृति qui ne convient pas au mètre. La *Saṃgīta-sārāvalī* appelle ce *tāna* भीमकृत (créé par Bhīma) qui conviendrait comme genre et pour le mètre dans les deux cas.

[*7. Le tāna Aśva-krānta* (*pas du cheval*)]

Lorsque la note *Ṛṣabha* (Do) [est jouée] avec *Pañcama* (Fa) dans la base-de-gammes du milieu, les experts doivent y reconnaître le ton (tāna) *Aśva-krānta* (pas du cheval). 30.

[*8. Le tāna Gaja-krānta* (*pas de l'éléphant*)]

Dans la base-de-gammes du milieu, lorsque la note *Ṛṣabha* (Do) est de deux temps, ce ton (tāna) est *Gaja-krānta* (le pas de l'éléphant) qui contrôle les éléphants. 31.

[*9. Le tāna Bhīma* (*terrible*)]

Lorsque dans la base-de-gammes *Jīmūta* la note *Madhyama* (Mi♭) est de deux temps, cela donne le ton (tāna) *Bhīma* [1] (terrible) attrayant pour l'esprit. 32.

[*10. Le tāna Bhīma-kṛta* (*créé par Bhīma*)]

Lorsque la dernière note *Niṣāda* (La♭) a deux temps dans la base-de-gammes du milieu, les experts reconnaissent le ton (tāna) *Bhīma-kṛta* [2] (créé par Bhīma). 33.

[*11. Le tāna Cala* (*mobile*)]

Ou, dans la même base-de-gammes, quand *Pañcama* (Fa) a deux temps on reconnaît le ton (tāna) *Cala* (mobile) agréable en voyage.[3] 34.

---

[1] Le *Saṃgīta-śiromaṇi*, 398, mentionne que certains considèrent le *Madhyama* du *tāna Bhīma* comme ayant trois temps, toutefois, en ce cas, il serait identique au *tāna Rākṣasa*.

[2] *Bhīmākṛti* (de forme terrible) d'après le manuscrit; voir note du texte.

[3] Dans la liste des noms des *tāna* (voir vers 4 de ce chapitre), le ms. donnait *Vali* (ride) ou *Bali* (offrande). Toutefois le mot *Cala* semble plus probable à cause de son voisinage avec *Sthira* (immobile); la *Saṃgīta-sārāvalī* et le *Saṃgīta-śiromaṇi* donnent la lecture *bala* (force).

[स्थिरम्]

ऋषभो मध्यमश्चैव द्विमात्रौ[1] द्वावपि स्थितौ ।
तदा स्थिरं भवेत्तानं प्रवेशे गीयते बुधैः ॥ ३५ ॥

[दीर्घम्]

[2]द्विमात्रौ ऋषभश्चैव निषादश्च तथा स्वरौ[3] ।
जीमूतगौ[4] यदा स्यातां तदा दीर्घं प्रजायते ॥ ३६ ॥

[ह्रस्वम्]

द्विमात्रः पञ्चमश्चैव ऋषभश्च तथा स्वरः ।
द्वावेतौ मध्यमग्रामे यदा स्याद्ध्रस्वकं तदा ॥ ३७ ॥

[ब्राह्मम्]

द्विमात्र ऋषभो ग्रामे मध्यमे जायते तदा ।
[5]ब्राह्मं तानं तदा विद्यात्सामवेदप्रवर्तकम् ॥ ३८ ॥

[राक्षसम्]

त्रिमात्रो मध्यमः स्याद्वै ग्रामे [6]जीमूतसंज्ञके ।
यदा [7]गीतं परिज्ञेयं राक्षसं तानमेव हि ॥ ३९ ॥

[आतुरम्]

त्रिमात्रश्च निषादस्तु यदा ग्रामे तु मध्यमे ।
भवेत्तदातुरं तानं गेयं गीतविचक्षणैः ॥ ४० ॥

---

1 द्विमात्रो ms.
2 द्विमात्रो ms.
3 स्वरः ms.
4 जीमूतगों ms.
5 ब्राह्यं ms.
6 जीमूतसंज्ञकौ ms.
7 गीतपरिज्ञेयं ms.

[*12. Le tāna Sthira (immobile)*]

Lorsque les deux [notes] *Ṛṣabha* (Do) et *Madhyama* (Mi♭) sont fixées à deux temps, cela donne le ton (tāna) *Sthira* (immobile) joué en rentrant chez soi par les hommes prudents. 35.

[*13. Le tāna Dīrgha (long)*]

Lorsque les notes *Ṛṣabha* (Do) et *Niṣāda* (La♭) d'une durée de deux temps entrent dans *Jīmūta*, cela donne naissance à *Dīrgha* (long). 36.

[*14. Le tāna Hrasva (court)*]

Les notes *Pañcama* (Fa) et *Ṛṣabha* (Do), de deux temps, toutes deux dans la base-de-gammes du milieu, donnent *Hrasva* (court). 37.

[*15. Le tāna Brāhma (Védique ou de Brahma)*]

Lorsque, dans la gamme du milieu, le *Ṛṣabha* (Do) a trois temps on obtient le ton (tāna) *Brāhma* (Védique) [1] par lequel est mené le chant du *Sāma Veda.* 38.

[*16. Le tāna Rākṣasa (des démons)*]

Lorsque, dans la base-de-gammes appelée *Jīmūta*, *Madhyama* (Mi♭) dure trois temps, ce chant est reconnu comme le ton (tāna) démoniaque (Rākṣasa). 39.

[*17. Le tāna Ātura (tourmenté)*]

Lorsque dans la gamme du milieu *Niṣāda* (La♭) a trois temps, ceci forme le ton (tāna) *Ātura* (tourmenté) [2] joué par les musiciens experts. 40.

---

[1] Le ms. donne ici *Brāhmya* qui a presque le même sens.

[2] Ce *tāna* enlève la douleur.

[विभवम्]

[1]त्रिमात्रः पञ्चमो वा स्यात्तस्मिन् ग्रामे यदा स्वरः ।
विभवं तद्विजानीयाद्रसे गेयं विशेषतः ॥ ४१ ॥

[सात्त्विकम्]

द्विमात्र ऋषभो यत्र मध्यमश्च तथा स्वरः ।
ग्रामे जीमूतके तानं सात्त्विकं हि प्रजायते ॥ ४२ ॥

[भैकम्]

ऋषभश्च निषादश्च तद्रूपावेव संस्थितौ ।
तस्मिन्नेव यदा ग्रामे तदा भैकं विनिर्दिशेत् ॥ ४३ ॥

[गुणम्]

ऋषभः [2]पञ्चमाख्यस्तु त्रिमात्रौ द्वावपि स्वरौ ।
यदा स्यातां च जीमूते ग्रामे तानं गुणं भवेत् ॥ ४४ ॥

[सुभद्रग्राम-तान-लक्षणम्]

[आयुष्यम्]

सुभद्राख्ये यदा ग्रामे गान्धारो वै द्विमात्रिकः ।
आयुष्यं नाम विज्ञेयं तदा तानं पठेत्सदा ॥ ४५ ॥

[पूर्णम्]

ऋषभाख्यो द्विमात्रस्तु यदा ग्रामे तृतीयके ।
तदा पूर्णं भवेत्तानं गृहकृच्छ्रे पठेत्सदा ॥ ४६ ॥

---

1 त्रिरात्रः ms.

2 पञ्चमाद्यस्तु ms. Cette lecture donnerait le sens « *Ṛṣabha* précédé de *Pañcama* » qui semble improbable d'après l'ordre des notes dans le *Jīmūta-grāma*.

[*18. Le tāna Vibhava* (*puissant*)]

Ou, dans la même base-de-gammes, lorsque la note *Pañcama* (Fa) a trois temps, on reconnaît le *tāna Vibhava* (puissant) joué surtout pour le sentiment (rasa).[1] 41.

[*19. Le tāna Sāttvika* (*vertueux*)]

Le ton (tāna) *Sāttvika* (vertueux) apparaît lorsque, dans la base-de-gammes *Jīmūta*, les notes *Ṛṣabha* (Do) et *Madhyama* (Mi♭) durent trois temps. 42.

[*20. Le tāna Bhaika* (*des grenouilles*)]

Lorsque *Ṛṣabha* (Do) et *Niṣāda* (La♭) sont fixés dans la même forme (trois temps) de la même base-de-gammes cela indique [le *tāna*] *Bhaika* (des grenouilles). 43.

[*21. Le tāna Guṇa* (*qualité*)]

Lorsque deux notes, *Ṛṣabha* (Do) et celle appelée *Pañcama* (Fa), ont trois temps, dans la base-de-gammes *Jīmūta*, cela donne le ton (tāna) *Guṇa* (qualité). 44.

[*Description des tons* (*tāna*) *de la base-de-gammes Subhadra* (*gracieux*) (**Ga** *Ri Sa Dha*: **Mi♭** *Ré Do La*, ou **Do** *Si La Fa* ♯)]

[*1. Le tāna Āyuṣya* (*de longue vie*)]

Lorsque dans la base-de-gammes appelée *Subhadra*, *Gāndhāra* (Do) est de deux temps (mātrā), ce *tāna* est connu comme *Āyuṣya* (de longue vie). On doit sans arrêt le répéter. 45.

[*2. Le tāna Pūrṇa* (*complet*)]

Lorsque la note appelée *Ṛṣabha* (Si) de deux temps est [jouée] dans la troisième base-de-gammes, ce ton (tāna) est *Pūrṇa* (complet) à répéter toujours en cas de troubles domestiques. 46.

---

[1] Le ms. donne *rasa* (sentiment) mais il n'est pas impossible que le mot original soit *raṇa* (bataille) qui répondrait mieux au nom de ce *tāna*. La variante *Vibhaya* (sans peur) donnée par la *Saṃgīta-sārāvalī* s'accorde mieux avec le mot *raṇa* (bataille).

[गेहम्]

[1]षड्जो वा स्याद्द्विमात्रस्तु ग्राममन्त्यं समाश्रितः ।
तद्गेहं जायते तानं[2] रते गेयं विशेषतः ॥ ४७ ॥

[सुभगम्]

द्विमात्रो धैवतो ग्रामे यदान्ते च व्यवस्थितः ।
सुभगं तद्भवेत्तानं दुर्भगानां सुखप्रदम् ॥ ४८ ॥

[सुखावहम्]

ऋषभश्चैव गान्धारो द्विमात्रौ[3] द्वावपि स्वरौ ।
यदा स्यातां सुभद्राख्ये[4] तदा तानं सुखावहम् ॥ ४९ ॥

[पौण्डरीकम्]

उभौ च षड्जगान्धारौ तृतीयं ग्राममाश्रितौ ।
द्विमात्रौ पौण्डरीकं च तदा तानं प्रजायते ॥ ५० ॥

[अजाख्यम्]

यदा धैवतगान्धारौ सुभद्रं ग्राममाश्रितौ ।
द्विमात्रौ[5] जायते तानमजाख्यं साधुसंमतम् ॥ ५१ ॥

[सुरात्रम्]

द्विमात्रश्चैव गान्धारो यदान्त्यग्रामसंस्थितः[6] ।
सुरात्रं जायते तानं तदा गेयं निशागमे ॥ ५२ ॥

---

[1] Le ms. ajoute avant ce vers: ऋषभाख्यौ द्विमात्रस्तु च répétant, par erreur le premier quart du distique précédent.

[2] तारं ms.

[3] द्विमात्रो ms.

[4] सुभद्राख्यो ms.

[5] द्विमात्रं ms.

[6] यदा ते ग्रामसंस्थित: ms.

[3. Le tāna Geha (demeure)]

Lorsque *Ṣaḍja* (La), de deux temps est installée dans la troisième base-de-gammes, cela fait apparaître le ton (tāna) *Geha* (demeure ou maison) qui se joue pendant l'amour. 47.

[4. Le tāna Subhaga (fortuné)]

Dans la dernière base-de-gammes, *Dhaivata* (Fa ♯) de deux temps est établi. Cela donne le ton (tāna) *Subhaga* qui donne la fortune aux infortunés. 48.

[5. Le tāna Sukhāvaha (qui rend prospère)]

Les deux notes *Ṛṣabha* (Si) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps dans la base-de-gammes *Subhadra* font naître le ton (tāna) *Sukhāvaha* (qui rend prospère). 49.

[6. Le tāna Pauṇḍarīka (du sacrifice du Soma [1])]

Lorsque dans la troisième base-de-gammes sont établies les deux [notes] *Ṣaḍja* (La) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps, le ton (tāna) *Pauṇḍarīka* (du sacrifice Puṇḍarīka) apparaît. 50.

[7. Le tāna Aja (jamais né, ou le bouc)]

Le ton (tāna) nommé *Aja* (« jamais né », ou « le bouc »), approuvé par les saints, est formé des deux notes *Dhaivata* (Fa ♯) et *Gāndhāra* (Do) de deux temps dans la base-de-gammes *Subhadra*. 51.

[8. Le tāna Surātra (des belles nuits)]

Gāndhāra (Do) de trois temps dans la dernière base-de-gammes donne le ton (tāna) *Surātra* (des belles nuits) joué au début de la nuit. 52.

---

[1] Le sacrifice *Puṇḍarīka* dure onze jours. Le terme *Pauṇḍarīka* peut aussi signifier « guirlande de lotus ».

[तारकामयम्]

ऋषभो वा द्विमात्रस्तु यदा ग्रामे तृतीयके ।
[1]तारकाख्यं तदा तानं रात्रिज्ञानं प्रजायते ॥ ५३ ॥

[विधेयम]

षड्जोऽथवा द्विमात्रस्तु [2]सुभद्रे वर्तते यदा ।
विधेयं जायते तानं विद्याकामो नरः पठेत् ॥ ५४ ॥

[याज्ञिकम्]

द्विमात्रो धैवतो ग्रामं यदा [3]प्राप्तस्तृतीयकम् ।
तदा स्याद्याज्ञिकं तानं यज्ञकाले समुच्चरेत् ॥ ५५ ॥

[पुण्यम्]

उभावृषभगान्धारौ द्विमात्रौ तु यदा स्वरौ ।
[4]तृतीयग्रामसंप्राप्तौ पुण्यतानप्रवर्तकौ ॥ ५६ ॥

[वात्सल्यम्]

षड्जगान्धारकौ वापि [5]तमेव ग्राममाश्रितौ ।
तद्रूपौ [6]चक्रतुस्तानं वात्सल्यं सुजनप्रियम् ॥ ५७ ॥

---

[1] राक्षसाख्यं ms.

[2] तद्रे pour सुभद्रे ms.

[3] ग्रामे यदा प्राततृतीयके ms.

[4] तृतीयकं ग्रामसंप्राप्तौ ms.

[5] तदेव ms.

[6] L'usage du parfait चक्रतुः est ici incorrect (अपरोक्षे लिट्) mais peut être un usage archaïque (ārṣa). La forme usuelle serait le présent कुरुतः.

[*9. Le tāna Tāraka (des étoiles) ou Tārakā-maya (fait d'étoiles)*]

Ṛṣabha (Si) de trois temps dans la troisième base-de-gammes donne le ton (tāna) appelé *Tāraka*[1] (des étoiles) qui fait comprendre la nuit. 53.

[*10. Le tāna Vidheya (soumis*[2])]

Ou, lorsque *Ṣaḍja* (La) a trois temps, dans *Subhadra*, cela donne le ton (tāna) *Vidheya* (soumis), répété par l'homme anxieux d'apprendre. 54.

[*11. Le tāna Yājñika (des sacrifiants)*]

Prenant *Dhaivata* (Fa ♯) de trois temps dans la troisième base-de-gammes on obtient le ton (tāna) *Yājñika* (des sacrifiants) à répéter durant les sacrifices-rituels (yajña). 55.

[*12. Le tāna Puṇya (méritoire)*]

Les deux notes *Ṛṣabha* (Si) et *Gāndhāra* (Do) de trois temps dans la troisième base-de-gammes causent le ton (tāna) *Puṇya* (méritoire). 56.

[*13. Le tāna Vātsalya (affectueux)*]

Ou, dans la même gamme, si ce sont *Ṣaḍja* (La) et *Gāndhāra* (Do) sous la même forme (à trois temps), cela devient le ton (tāna) *Vātsalya* (affectueux), cher aux gens de bien. 57.

---

[1] Le ms. donne *Rākṣasa* (des démons nocturnes) mais la liste donnée plus haut, la *Saṃgīta-sārāvalī* et la citation de ce distique dans le *Bharata-kośa* donnent *Tārakā-maya*.

Voir distique 39 pour le ton *Rākṣasa*.

[2] ou commandé.

[सत्यम्]

तथा धैवतगान्धारौ त्रिमात्रौ ग्राममन्त्यमम् ।
संस्थितौ [1]चक्रतुस्तानं सत्यं नाम सुखावहम् ॥ ५८ ॥

एवमेतानि नामानि कीर्तितानि पृथक् पृथक् ।
गीतज्ञैः पुरुषैः सम्यग् ज्ञातव्यानि प्रसिद्धये ॥ ५९ ॥

इति तानलक्षणाध्यायः[2]

---

[1] Voir note 6, page 126.

[2] इति तानकलक्षणमध्यायः ms.

[*14. Le tāna Satya* (*vérité*)]

Puis, dans la dernière base-de-gammes, on établit *Dhaivata* (Fa ♯) et *Gāndhāra* (Do) de trois temps, cela donne le ton (tāna) nommé *Satya* qui porte bonheur. 58.

* * * * *

Tels sont les noms [des *tāna*] expliqués, l'un après l'autre, et qui doivent être étudiés à fond par les hommes connaissant la musique, afin d'obtenir le succès. 59.

Fin du chapitre [Sept]
« Définition des *tāna* »

अष्टमोऽध्यायः

[मात्रालक्षणम्]

ह्रस्वः स्वरः परो दीर्घः प्लुतश्चात्र तृतीयकः ।
मात्राभेदेन विज्ञेयास्त्रयोऽप्येतेऽक्षराः क्रमात्[1] ॥ १ ॥

---

[1] ह्रस्वं दीर्घं प्लुतं चैव त्रिविधं चाक्षरं स्मृतम् ।
(*Nāṭya-śāstra*, 18. 73, édition de Bombay)

निमेषकालो मात्रा स्यात्
(*Bhāva-prakāśana*, p. 195)

मात्रा तु लौकिकी नेह किंतु पञ्चगुणा ततः ।
(*Dattila*, 117)

पञ्चलघ्वक्षरोच्चारमिता मात्रेह कथ्यते ।
अनया मात्रयात्र स्याल्लघुगुर्वादिकल्पना ॥
(*Saṃgīta-ratnākara*, 5. 16)

एकमात्रो लघुः; मात्राद्वयं गुरुः; मात्रात्रयं प्लुतः; मात्रार्धं द्रुतः; इति । अनुद्रुतादयोऽपि भेदाः कैश्चिदुक्ताः । ते भरतादिप्रयोगेषु ग्रन्थे चानुक्तत्वात् लक्ष्येऽप्यप्रसिद्धत्वाच्चोपेक्षिताः ।
(Commentaire de Simha-bhūpāla sur le *Saṃgīta-ratnākara*, 5. 16)

लघ्वक्षराणां पञ्चानां मानमुच्चारणे हि यत् ।
तत्प्रमाणपरिज्ञेया मात्रा तालगता बुधैः ॥
(*Saṃgīta-makaranda*, 2. 3. 60, et *Saṃgīta-samaya-sāra*, 7. 13-14)

छन्दोगतत्वादेव मात्राशब्देन लघ्वक्षरमुच्यते ।
तालगतत्वे तु पञ्चलघ्वक्षरोच्चारमितकालो द्रष्टव्यः ।
(Commentaire de Kallinātha sur le *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 233-241)

मात्रा कला लघुर्ल इत्यादिशब्दैर्मात्रोच्यते ।
(Commentaire de Simha-bhūpāla sur le *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 63-76)

या लौकिकी कला काष्ठा निमेषश्च स्मृतो बुधैः ।
न सा तालकला ज्ञेया ह्यन्यैषा तालजा कला ॥
निमेषाः पञ्च विज्ञेया गीतकाले कलान्तरम् ।
(*Nāṭya-śāstra*, 31. 2. 3, édition de Bombay)

या लौकिकी कला काष्ठा निमेषाश्च स्मृता बुधैः ।
न सा तालकला ज्ञेया ह्यन्यैषा तालजा कला ॥
निमेषाः पञ्च मात्रा
निमेषाः पञ्च विज्ञेया गीतकाले कलान्तरम् ॥
(*ibid.* édition de Bénarès)

CHAPITRE VIII

[DÉFINITION DES UNITÉS-DE-TEMPS (MĀTRĀ)]

D'après les différences d'unités-de-temps (mātrā) on distingue trois sortes de syllabes (akṣara) [1] correspondant respectivement à des notes (svara) [2] brèves (hrasva), puis longues (dīrgha) et la troisième prolongée [3] (pluta). 1.

---

[1] « Les syllabes (akṣara) sont de trois sortes: brèves, longues et prolongées.» (*Nāṭya-śāstra*, 18. 73, édition de Bombay)

[2] ou voyelles.

[3] « La durée de l'unité-de-temps (mātrā) est celle du clin d'oeil (nimeṣa).» (*Bhāva-prakāśana*, p. 195, cité dans le commentaire de Kallinātha sur le *Saṃgīta-ratnākara*, 5. 13)

« L'unité-de-division-rythmique (kalā), dans le temps musical, a la durée de cinq clins d'oeil.» (*Bhāva-prakāśana*, p. 195, et *Nāṭya-śāstra*, 31. 3, cités par Kallinātha, *ibid.*)

« En musique l'unité-de-temps (mātrā) n'est pas celle en usage ordinaire mais est cinq fois plus longue.» (*Dattila*, 117)

« L'unité-de-temps (mātrā) est déterminée ici par le temps nécessaire pour prononcer cinq syllabes brèves. C'est par cette unité-de-temps que sont créées les longues, brèves, etc.» (*Saṃgīta-ratnākara*, 5. 16)

« Une brève (laghu) dure un temps (mātrā); une longue (guru) deux temps; une prolongée (pluta) trois temps. Un demi temps est [appelé] *druta*. Certains parlent d'autres divisions telles que *anudruta* (quart de temps) et autres. Comme elles ne sont pas mentionnées dans les ouvrages de Bharata et des autres [autorités] ni connues dans la pratique nous ne les définissons pas.» (Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 5. 16)

" L'espace [de temps nécessaire] pour prononcer cinq syllabes brèves est connu des savants comme la mesure de l'unité-de-temps (mātrā) employée en rythmique.» (*Saṃgīta-makaranda*, 2. 3. 60, et *Saṃgīta-samaya-sāra*, 7. 13-14)

« Le mot unité-de-temps (mātrā), dans les mètres poétiques, désigne une syllabe brève (laghu). En rythmique-musicale il apparaît comme le temps nécessaire à prononcer cinq syllabes brèves.» (Kallinātha, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 233-241)

« L'unité-de-division-rythmique (kalā), l'instant (kāṣṭhā) et le clin d'oeil (nimeṣa) usuels sont différents de l'unité-rythmique (kalā) employée dans les rythmes musicaux. Cette dernière est considérée comme ayant la durée de cinq clins d'oeil (nimeṣa).» (*Nāṭya-śāstra*, 31. 2-3, édition de Bombay)

« L'unité-de-temps (mātrā) est représentée par les mots *mātrā*, *kalā* (unité-rythmique), *laghu* (brève), *la* (abréviation pour *laghu*), etc.» (Siṃha-bhūpāla, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 4. 63-76)

ह्रस्वः स्वरश्चैकमात्रो[1] द्विमात्रो दीर्घ उच्यते ।
[2]त्रिमात्रश्च प्लुतः प्रोक्तः सर्वेषां लक्षणं त्विदम् ॥ २ ॥

एकमात्रं बको रौति द्विमात्रं चातकोऽब्रवीत् ।
वसन्तकाले संप्राप्ते त्रिमात्रं कोकिलस्वरम्[3] ॥ ३ ॥

एकमात्रस्वरा योज्या हास्यशृङ्गारकर्मणि ।
भयानके तथा वीरे रौद्रे बीभत्ससंज्ञिके ॥ ४ ॥
प्रशान्ते च द्विमात्रस्तु[4] त्रिमात्रः करुणेऽद्भुते ॥ ५ ॥

इति मात्रालक्षणाध्यायः[5]

---

1 स स्वरश्चैतमात्रस्तु ms.

2 नृमात्रश्च ms.

3 चाषस्तु वदते मात्रां द्विमात्रां वायसोऽब्रवीत् ।
मयूरस्तु त्रिमात्रां वै मात्राणामिति संस्थितिः ॥
(*Yājñavalkya-śikṣā*, 15-16)

4 Le ms. ajoute त्रिमात्रस्तु entre द्विमात्रस्तु et त्रिमात्रः par suite d'une erreur de copiste.

5 लक्षणमध्यायः ms.

Une note (ou voyelle) brève (hrasva) dure un temps (mātrā); une longue (dīrgha) deux temps; une note prolongée (pluta) trois temps. C'est la définition donnée dans tous les cas. 2.

Le cri de la grue dure un temps. Le cri [de l'oiseau] *Cātaka* deux temps. La note du coucou, quand le printemps arrive, dure trois temps.[1] 3.

[*Sentiments* (*rasa*) *connectés avec les unités-de-temps* (*mātrā*)]

Les notes d'un temps sont appropriées pour les actions gaies, ou amoureuses; pour la peur, l'héroïsme, la fureur et l'horreur, ainsi que pour la paix, les [notes de] deux temps; pour la tristesse et la stupeur, celles de trois temps. 4-5.

Fin du chapitre [huit]
« Définition des unités-de-temps »

---

[1] « Le geai bleu parle par [syllabes d'] un temps. Le cri du corbeau dure deux temps, celui du paon trois temps. Ainsi sont établies les unités-de-temps.» (*Yājñavalkya-śikṣā,* 15-16)

नवमोऽध्यायः

[लयलक्षणम्]

लम्बितद्रुतमध्याश्च लयास्त्रय उदाहृताः ।
त्रयाणामपि वक्ष्यामि[1] लक्षणानि पृथक् पृथक्[2] ।। १ ।।

[लम्बितः]

उदिते वर्धमाने च दूराह्वाने तथैव च ।
त्रिमात्रान्योजयेद्वर्णान लम्बितो जायते लयः ।। २ ।।

---

[1] वक्षामि ms.

[2] ततः कलाकालकृतो लय इत्यभिसंज्ञितः ।
त्रयो लयास्तु विज्ञेया द्रुतमध्यविलम्बिताः ।।
(*Nāṭya-śāstra*, 31. 3)
तालान्तरालवर्ती यः कालोऽसौ लयनाल्लयः ।
त्रिविधः स च विज्ञेयो द्रुतो मध्यो विलम्बितः ।।
(*Saṃgīta-samaya-sāra*, 7. 15, et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 286)
मार्गभेदाच्चिरक्षिप्रमध्यभावैरनेकधा ।
लयोऽक्षरे पदे वाक्ये योऽसौ नात्रोपयुज्यते ।।
(*Saṃgīta-ratnākara*, 5. 46)
विलम्बितं द्रुतं मध्यं तत्त्वमोघो घनं क्रमात् ।
(*Amara-kośa*)

विलम्बितादीनां लयानां तत्त्वाद्याः पर्याया इत्यभिधानकारः । नाट्ये तु विलम्बितानुसारेण क्रमात् तत्त्वाद्या वाद्यप्रकाराः ।
(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

लयः साम्यमथाऽस्त्रियाम् ।
(*Amara-kośa*)

मा[गा]नमे[गे]ययोरन्यूनाधिक्ये श्लिष्टता लयो द्रुतादिः । वाद्यादीनामन्योन्यं समत्वमिति यावत् । तालविशेषस्तु लयो अन्यः ।
(*Amara-kośa*, commentaire de Kṣīra-svāmin)

CHAPITRE IX

DÉFINITION DES TEMPOS (LAYA)

Trois tempos (laya) sont mentionnés: le lent (lambita),[1] le rapide (druta) et le moyen (madhya). Nous en expliquons séparément les caractéristiques.[2] 1.

[*Le tempo lent* (*lambita laya*)]

En montant, en progressant,[3] en appelant de loin, on emploie des syllabes (varṇa) de trois temps (mātrā) et cela fait le tempo lent (lambita). 2.

---

[1] Appelé *vilambita* dans le dernier vers de ce chapitre comme dans les autres textes.

[2] « On appelle tempo (laya) la durée (kāla) de l'unité-de-temps (kalā.) On connaît trois tempos, le rapide, le moyen et le lent ». (*Nāṭya-śāstra*, 31. 3, édition de Bombay)

« Le temps qui sépare les frappes-rythmiques (tāla) étant un repos (layana) est appelé *laya* (tempo). Ce tempo est de trois sortes, rapide, moyen et lent.» (*Saṃgīta-samaya-sāra*, 7. 15, et *Svara-tālādi-lakṣaṇa*, 286)

Voir sur les tempos: *Bharata-bhāṣya*, p. 1616 (de notre ms.), *Saṃgīta-sārāvalī*, p. 10, *Bhāva-prakāśana*, 7. 126, *Saṃgīta-ratnākara*, 5. 44, 45, *Dattila*, 151, etc. . .

Voir aussi notre note sur le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 18.

« A cause de la différence de style, lent, modéré ou rapide, et des émotions [correspondantes], le tempo est de plusieurs espèces. Le tempo des syllabes des mots et des phrases dans le langage parlé est différent ». (*Saṃgīta-ratnākara*, 5. 46)

« Les mots représentant les tempos, lent (vilambita), rapide (druta) et moyen (madhya), sont respectivement synonymes des mots *tattva*, *ogha* et *ghana* » (*Amara-kośa*). Le commentateur Kṣīra-svāmin remarque toutefois que les mots *tattva*, etc. . . , dans l'art dramatique et la danse (nāṭya), se rapportent à des manières de jouer les instruments (vādya). Il distingue deux usages du mot *laya*, l'un s'appliquant au rythme proprement dit, l'autre au fait de jouer « en mesure » lorsque plusieurs instruments jouent ensemble.

[3] Ou « en temps de prospérité », ou « dans le style-musical appelé *Vardhamāna* ».

[द्रुतः]

मृगाणां[1] वर्णना यत्र क्रियते[2] शीघ्रगामिनाम् ।
तथान्येषामपि भवेदेकमात्रो[3] द्रुतो लयः[4] ॥ ३ ॥

[मध्यः]

मिश्रैर्वर्णैर्भवेन्मध्यो मिश्रवर्णनया पुनः ।
मिश्रमात्रो लयः सम्यग् द्विमात्रोऽत्र[5] प्रशस्यते[6] ॥ ४ ॥

द्रुतो बालजनस्येष्टो मध्यमो यौवनात्मनाम् ।
लोके सौख्यकरो नित्यं वृद्धानां लम्बितो लयः ॥ ५ ॥

द्रुते षड्जर्षभौ योज्यौ स्वरौ गीतविचक्षणैः ।
गान्धारमध्यमौ मध्ये त्रयः शेषा विलम्बिते ॥ ६ ॥

इति लयलक्षणाध्यायः[7]

---

1 मृगाश्चा ms.

2 कृयन्ते ms.

3 भवेदेकमात्रे ms.

4 शीघ्रत्वं वर्तते यत्र स द्रुताख्यो लयः स्मृतः ।
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

5 लम्बितोऽत्र ms.

6 क्षिप्रमन्थरगत्या यो मध्यमः स लयः स्मृतः ।
(*Saṃgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

7 इति लयलक्षणमध्यायः ms.

[*Le tempo rapide* (*druta laya*)]

En décrivant les animaux rapides et autres choses similaires on utilise le tempo rapide à un temps (eka-mātrā).[1] 3.

[*Le tempo moyen* (*madhya laya*)]

Dans le cas de syllabes mélangées (longues et courtes) ainsi que pour la description de choses variées, le tempo basé sur l'unité-de-temps (mātrā) mixte est indiqué. C'est pourquoi on recommande, en ce cas, [l'unité de] deux temps (dvi-mātrā).[2] 4.

En ce monde, le tempo rapide convient à l'enfance, le moyen à la jeunesse. Le tempo lent plaît toujours aux hommes mûrs. 5.

Les notes *Ṣaḍja* (Do) et *Ṛṣabha* (Ré) sont indiquées par les musiciens experts pour le tempo rapide, les notes *Gāndhāra* (Mi♭) et *Madhyama* (Fa) pour le tempo moyen, les trois autres (Sol, La, Si♭) pour le tempo lent. 6.

Fin du chapitre [neuf]
« Définition des tempos »

[1] « Partout où la vitesse existe, le tempo appelé rapide (druta) est indiqué.» (*Saṃgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

[2] « Le tempo qui convient à un mélange [d'éléments] rapides et lents est le tempo moyen (madhyama).» (*Saṃgīta-sārāvalī*, 2, p. 10)

दशमोऽध्यायः

[स्थानलक्षणम्]

स्थानानि त्रीणि वर्णानामुरः कण्ठः शिरस्तथा ।
[1]सव[ना]न्याहुरेतानि गीते शास्त्रविदो जनाः[2] ॥ १ ॥

---

[1] सव . . . न्याहुरेति गीते ms.

[2] उरः कण्ठः शिरश्चैव स्थानानि त्रीणि वाङ्मये ।
सवनान्याहुरेतानि *साम्नश्चाप्यधरोत्तरे ॥
(*साम वाप्यर्थतोऽन्तरम् *Bharata-bhāṣya* et *Saṃ.-sārā.*)
(*Nāradīya-śikṣā*, 1. 1. 7, *Bharata-bhāṣya*, 2. 18, *Saṃgīta-sārāvalī*, 17, p. 86)

नीचमध्यमोत्तमरूपतया वाक् उरसि कण्ठे शिरसि च अभिव्यज्यते । उरसि वक्षःस्थाने शब्दोच्चारणं प्रातःसवनमुच्यते । नीचैरुच्चारणं प्रातःसवनशब्दस्येत्यर्थः । कण्ठस्थाने मध्यमेन स्वरेणोच्चारणं माध्यंदिनसवनम् । शिरोलक्षणे स्थाने उच्चैरभिव्यज्यमानं शब्दजातं तृतीयसवनम् । (Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nāradīya-śikṣā* 1. 1. 7)

मारुतस्तूरसि चरन् मन्द्रं जनयति स्वरम् ।
प्रातःसवनयोगं तं छन्दोगायत्रमाश्रितम् ॥
कण्ठे माध्यंदिनयुतं मध्यमं त्रैष्टुभानुगम् ।
तारं तार्तीयसवनं शीर्षण्यं जागतानुगम् ॥
(*Pāṇinīya-śikṣā*, 7-8)

व्यवहारे त्वसौ त्रेधा हृदि मन्द्रोऽभिधीयते ।
कण्ठे मध्यो मूर्ध्नि तारो द्विगुणश्चोत्तरोत्तरम् ॥
(*Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 7)

अथ गीतलक्षणं भवति । तस्य त्रीणि स्थानानि । उरः कण्ठः शिरश्च । तेभ्यो मन्द्रमध्यतारोत्पत्तिः ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 18. 1)

अष्टौ स्थानानि वर्णानामुरः कण्ठः शिरस्तथा ।
जिह्वामूलं च दन्ताश्च नासिकोष्ठौ च तालु च ॥
(*Māṇḍūkya-śikṣā*, 68)

त्रीणि स्थानानि हृत्कण्ठशिरांसीति समासतः ।
एकैकमपि तेषु स्याद्द्वाविंशतिविधायुतम् ॥
(*Saṃgīta-samaya-sāra*, cité par Kallinātha)

CHAPITRE X

[DÉFINITION DES [TROIS] REGISTRES (OU OCTAVES) (STHĀNA)]

Les syllabes peuvent être [prononcées] dans trois registres (ou octaves) (sthāna) [appelés voix de] poitrine, de gorge et de tête.

Les gens qui connaissent les Ecritures disent qu'on appelle, en musique, [ces trois registres] les trois libations (savana) [ou offrandes de Soma du matin, de midi et du soir].[1] 1.

---

[1] Nous corrigeons le texte incomplet d'après la *Nāradīya-śikṣā*. Le commentateur de la *śikṣā*, Bhaṭṭa-śobhākara, explique cette connection des trois registres avec les trois libations.

« La voix apparaît dans la poitrine, la gorge, et la tête, étant de ce fait, grave, moyenne ou haute. Les paroles prononcées dans la poitrine sont appelées libation du matin car les paroles des offrandes du matin sont chantées d'une voix grave. L'émission des notes dans l'octave moyenne, dans la gorge, correspond à la libation de midi. Les mots émis dans l'octave de tête qui semble haute, forment la troisième libation, [celle du soir].» (Bhaṭṭa-śobhākara, commentaire de la *Nāradīya-śikṣā*, 1. 1. 7)

« Le souffle part de la poitrine, engendrant les notes graves, dans le mètre *gāyatrī*, associées à la libation du matin. A midi on chante l'octave moyenne dans la gorge suivant le mètre *triṣṭup*. L'aigu, de tête, est la troisième libation qui suit le mètre *jagatī*.» (*Pāṇinīya-śikṣā*, 7. 8)

« En pratique elles sont trois. Dans la poitrine ce qu'on appelle [l'octave] grave (mandra), la moyenne (madhya) dans la gorge, l'aiguë (tāra) dans la tête, chacune étant le double de la précédente.» (*Saṃgīta-ratnākara*, 1. 3. 7)

Le *Saṃgīta-samaya-sāra* remarque que dans chaque octave il y a vingt-deux micro-intervalles (śruti). Les huit *sthāna* (places) de la *Māṇḍūkya-śikṣā* sont des « places d'articulation parlée» qui n'ont rien à voir avec les *sthāna* (registres) des textes sur la musique.

त्रिमात्रो जायते कण्ठाद्द्विमात्र उरसस्तथा ।
शिरसस्त्वेकमात्रस्तु सर्वेषां योगतः [1]प्लुतः ॥ २ ॥

स्वस्थानसंभवो वर्णः[2] सौभाग्यं जनयेत्परम्[3] ।
गीते सौख्यं च गात्रस्य स्वरव्यक्ति तथैव च ॥ ३ ॥

अस्थाननिर्गतः क्लेशं शरीरस्य करोति च ।
विस्वरत्वं तथा याति विरङ्गाय प्रजायते ॥ ४ ॥

इति स्थानलक्षणाध्यायः[4]

---

[1] Je préfèrerais la lecture द्रुतः (demi-temps ou अर्धमात्रा) au lieu de प्लुतः (de trois temps).

[2] वर्ण्यः ms.

[3] पराम् ms.

[4] इति स्थानलक्षणमध्यायः ms.

Les [notes] de trois unités-de-temps (mātrā) (blanches pointées) viennent de la gorge, celles de deux unités (blanches) de la poitrine, celles d'une unité (noires) de la tête. Les syllabes prolongées (pluta, i.e., de trois temps) [1] conviennent partout. 2.

Dans le chant, un son (varṇa), émis dans sa propre octave (sthāna) rend le chant mélodieux, est agréable au corps et [permet] la production juste de la note (svara). 3.

Ceux qui tombent dans la mauvaise octave font mal au corps. On chante alors faux et le déplaisir naît. 4.

Fin du chapitre dix
« Définition des registres »

---

[1] Je préfèrerais ici la lecture *druta* au lieu de *pluta*, donnant le sens « Lorsque les trois [octaves] s'unissent, celles d'un demi-temps (croches) [conviennent].»

एकादशोऽध्यायः

[यतिलक्षणम्]

गोपुच्छा [1]वज्रसारा च महाभैरवसंज्ञका ।
विश्वैता यतयः प्रोक्ता गीते गीतविचक्षणैः[2] ॥ १ ॥

---

1 वज्रसारी ms.

2 अङ्गभूता हि तालस्य यतिपाणिलया: स्मृता: ॥
तिस्रस्तु यतयश्चान्या मार्गेषु लयसंश्रया[:] ।
समा स्रोतोगता चैव गोपुच्छेति यथाक्रमम् ॥
पादवर्णप्रकर्षाणामक्षराणामथापि च ।
नियमे या यति: सा तु गीतवाद्यसमाश्रया ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 31. 530 et 532-534, édition de Bénarès)

CHAPITRE XI

[DÉFINITION DES RYTHMES (YATI) [1]]

Partout, les rythmes (yati) sont appelés *Go-pucchā* (régulier comme le mouvement de la queue d'une vache, c'est-à-dire à quatre temps), *Vajra-sārā* (de la nature, étroite au milieu, de la foudre,[2] c'est-à-dire à trois temps) et *Mahābhairavā* (du grand Bhairava (Śiva) c'est-à-dire à cinq temps) [3] par les experts en musique. 1.

---

[1] Le *Gītālaṃkāra* utilise le mot *yati* qui veut dire « ordre, mouvement » dans un sens très différent de celui des autres textes. Partout ailleurs le mot *yati* est un aspect particulier du *laya* (tempo) et veut dire « mouvement ». Ce mouvement est défini comme étant régulier (samā), ralentissant ou accélérant (srotogatā), ou « variable comme les mouvements de la queue d'une vache » (Go-pucchā).

Dans le *Gītālaṃkāra* le mot *yati* veut dire « rythme » et est employé au lieu du mot *tāla* qui n'apparaît point dans ce sens. Les trois *yati* sont des rythmes à quatre, trois et cinq temps, définis en termes de métrique poétique. Le mot *tāla*, voulant dire rythme, n'est pas extrêmement ancien et il semble probable que le *Gītālaṃkāra* qui l'utilise deux fois dans le sens de « battement de main donnant la mesure » appartient encore à la tradition plus ancienne qui l'ignorait dans le sens général de « rythme » qui lui fut donné par la suite.

Le mot *yati* aurait été conservé ultérieurement (dans les *Purāṇa*, le *Nāṭya-śāstra*, les oeuvres de Nārada, etc.), dans un sens déformé, pour représenter des variations du tempo (laya) qui sont peu importantes, car il n'y a pas d'évidence qu'un rythme variable puisse être fréquemment employé en musique modale. Le mot *tāla*, (« rythme », de *tāḍ*, battre) n'est pas védique dans le sens de « rythme ». Il apparaît dans quelques *Upaniṣad* tardives, dans le *Mahābhārata* et les *Purāna*.

Le *Nāṭya-śāstra* mentionne les deux usages du mot *yati*:

« Les éléments du rythme (tāla) sont le mouvement (yati), les battements [du tambour] (pāṇi) et le tempo (laya) . . .

Il existe trois autres *yati*, dépendant du tempo dans les genres-musicaux classiques (mārga) : *samā* (égal), *srotogatā* (accélérant ou ralentissant) et *go-pucchā* (variable). Le *yati* du chant et des instruments contrôle la durée (prakarṣaṇa) des syllabes-rythmiques (pāda), des sons musicaux (varṇa) ainsi que des syllabes.» (*Nāṭya-śāstra*, 31, 530-533)

[2] La foudre est représentée comme ayant la taille étroite, la forme d'un X fermé aux deux bouts.

[3] Le nombre « 5 » est le nombre sacré de Śiva.

[गोपुच्छा]

चतुःपादसमं गीतं यद्भवेत्सममात्रकम् ।
गोपुच्छा सा यतिर्ज्ञेया तुल्याक्षरविभूषिता ॥ २ ॥

[वज्रसारा]

आद्यन्तावतिदीर्घौ[1] च यत्र पादे[2] बभूवतुः ।
वज्रसारा तु सा ज्ञेया मध्यक्षामा यतिर्भवेत् ॥ ३ ॥

[महाभैरवा]

यस्यामेको गुरुः पादे त्रयोऽन्ये लघवः स्थिताः ।
महाभैरवसंज्ञा सा यतिर्वा [पञ्चमात्रिका][3] ॥ ४ ॥

[यति-शुद्धिः]

यतिशुद्धौ[4] विशुद्धिः स्याद्गीतस्य मुनयोऽब्रुवन् ।
[5]अशुध्या तुम्बुरोश्चापि ज्ञेयं पालालभक्षणम् ॥ ५ ॥

इति यतिलक्षणाध्यायः

---

[1] दीर्घो ms.

[2] पादौ ms.

[3] सा यतिर्वा मचसापि च ms.

Le texte est dépourvu de sens et trop long pour le mètre. Nous suggérons comme une possibilité le passage [ ] qui n'est en rien une certitude. Une autre suggestion serait मध्यपीवरा (élargie au centre) par contraste avec le rythme précédent qui est "rétréci au centre", mais cette description ne semble pas convenir au rythme représenté.

[4] शुद्धे ms.

[5] अमुध्या तुम्बुरुस्यापि ज्ञेयं पालाललक्षणम् ms.

[*Go-pucchā yati* (⏑ ⏑ ⏑ ⏑ *ou* – – – –)]

On appelle, en queue de vache (go-pucchā, c'est-à-dire régulier) un rythme (yati) formé de [quatre] syllabes (akṣara) équivalentes dans un chant où les quatre demi-hémistiches sont semblables et les unités rythmiques identiques.[1] 2.

[*Vajra-sārā yati* (– ⏑ ⏑ –)]

Lorsque, dans un semi-hémistiche, la première et la dernière [syllabes] sont longues,[2] le rythme, au centre rétréci, est appelé *Vajra-sārā* (comme la foudre).[3] 3.

[*Mahābhairavā yati* (– ⏑ ⏑ ⏑)]

Lorsque le demi-hémistiche est fait d'une longue, les trois autres étant brèves,[4] ce rythme (yati) [à cinq temps] est appelé du grand Bhairava (Śiva). 4.

Les sages disent que le chant est sans faute quand le rythme (yati) est sans faute.

Le musicien céleste Tumburu lui-même, si [son rythme] est fautif, n'est qu'une bête herbivore. 5.

Fin du chapitre onze
« Définition des rythmes »

---

[1] ♩ ♩ ♩ ♩ ou 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 Rythme à quatre temps.

Cette définition diffère donc de celle de tous les autres ouvrages qui considèrent *Go-pucchā* comme un mouvement variable et non un rythme régulier.

[2] 𝅗𝅥 ♩ ♩ 𝅗𝅥 . C'est un rythme à trois ou six temps.

[3] Voir note 2, p. 143.

[4] 𝅗𝅥 ♩ ♩ ♩ . Ceci donne un rythme à cinq temps. Le nombre cinq est consacré à Śiva (Bhairava).

द्वादशोऽध्यायः

[आस्यलक्षणम्]

सहासेन मुखेनैव[1] गीतं गेयं विचक्षणैः।
उत्साहाय परङ्गाय श्रोतुः प्रह्लादनाय च ॥ १ ॥

---

[1] सहासान मुखेनैव ms.

CHAPITRE XII

[DESCRIPTION [DES EXPRESSIONS] DU VISAGE (ĀSYA)[1]]

Les chants sont chantés par les experts avec un visage souriant, pour stimuler, séduire et réjouir l'auditeur. 1.

---

[1] Dans le ms. ce chapitre et le suivant « Définition des états-émotionnels (rasa) » sont groupés en un seul chapitre XII.

Comme nous l'avons déjà remarqué (chapitre IV) il est difficile de déterminer, d'après le ms. si le nom de l'élément-d'art-musical (gītāṅga) envisagé est *āsya* (expression du visage) ou *hāsya* (rire). La lecture dans le chapitre IV est *ṣaḍbhrāsyāni* ou *ṣaḍrāsyāni*, visiblement erronnée, qui peut être une faute de copiste pour *ṣaḍḍhāsyāni* (les six rires) mais plus probablement *ṣaḍāsyāni* (les six expressions du visage). On pourrait en conclure que ce passage fait partie de celui sur les *rasa*. Les six façons de rire sont décrites à propos de « l'état émotionnel du rire » (hāsya-rasa) dans beaucoup de textes, en particulier le *Nāṭya-śāstra*, 6. 52-53, le *Nāṭya-darpaṇa*, 115, le *Saṃgīta-dāmodara*, 5. 76-77, le *Saṃgīta-ratnākara*, 7. 1423-1425, le *Saṃgīta-candra*, 1828-1829, etc. Aucune référence à *āsya* (expression du visage), envisagé comme l'un des éléments-de-l'art-musical (gītāṅga), ne se rencontre dans les autres textes sur la musique.

Toutefois nous avons préféré le mot *āsya* au mot *hāsya* pour les raisons suivantes:

Les vers du *Gītālaṃkāra* qui donnent la liste des cent-quatre-vingt-cinq *gītāṅga* (éléments-de-l'art-musical) n'ont de parallèle dans aucun autre texte et ne sont cités nulle part sauf dans le *Pañca-tantra* qui les appelle « différents aspects de l'art musical » (gītasya bhedāḥ). Dans l'édition de Harvard, comme dans celle de Bombay, la lecture est *ṣaḍ-āsyāni* (les six expressions du visage).

De plus le *Gītālaṃkāra* spécifie que « les chants doivent être chantés avec un visage souriant » et indique six façons de sourire. Il ajoute à la fin du chapitre qu'il a indiqué les « six manières de rire employées dans le chant ».

S'il s'agissait ici de l'état émotionnel du rire (hāsya-rasa) faisant partie du chapitre suivant, cet état émotionnel devrait se placer après celui de l'amour (śṛṅgāra) comme c'est le cas dans tous les ouvrages de rhétorique et de musique, et non avant, et le rire ne serait pas de nouveau décrit à sa propre place dans le chapitre sur les états-émotionnels.

Il est vraisemblable qu'un copiste, voyant ce chapitre de quelques lignes et y lisant le mot *hāsya*, l'a incorporé à celui sur les émotions (rasa) qui le suit. Il est évident, toutefois, d'après la dernière ligne du chapitre, que l'auteur le considérait comme un chapitre indépendant. Ce sujet est d'ailleurs mentionné parmi les douze *gītāṅga* chacun desquels est décrit dans un chapitre particulier.

स्मितं च हसितं चैव तथोपहसितं पुनः ।
विहासमपहासं च तीव्रहासं तथैव च ॥ २ ॥
गीतार्थे भरतेनोक्तं षड्विधं हास्यलक्षणम्[1] ॥ ३ ॥

[इत्यास्यलक्ष्णाध्यायः]

---

1 षड्भेदाश्चास्य विज्ञेयास्तांश्च वक्ष्याम्यहं पुनः ॥
स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम् ।
द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुत्तममध्यमाधमप्रकृतौ ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 52-53)
विहासश्चोपहासश्च मध्ये ज्येष्ठे स्मितं हसः ।
अपहासोऽतिहासश्च नीचे प्रायोऽधमे रसः ॥
(*Nāṭya-darpaṇa*, 115)
स्मितं च हसितं चैव तथा विहसितं पुनः ।
भवेत्प्रहसितं चापि तथातिहसितं मतम् ।
सद्भावसंवृतं हास्यमेवं षड्विधमुच्यते ॥ (मतान्तरम्)
(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 76-77)
स्मितं विहसितं च स्यादट्टहासस्तथा परः । उपहासः प्रहासश्च हास्यं पञ्चविधं स्मृतम् ॥
(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 51)
उत्तमानां मध्यमानां नीचानामप्यसौ भवेत् । त्र्यवस्थः कथितस्तस्य षड्भेदाः सन्ति चापरे ॥
स्मितं च हसितं प्रोक्तमुत्तमे पुरुषे बुधैः । भवेद्विहसितं चोपहसितं मध्यमे नरे ॥
नीचेऽपहसितं चातिहसितं परिकीर्तितम् । (*Saṃgīta-ratnākara*, 7. 1423-1425)
षड्भेदाश्चास्य विज्ञेयास्त्रिविधां प्रकृतिं श्रिताः । स्मितं च हसितं च स्यादुत्तमप्रकृतौ नरे ॥
भवेद्विहसितं चोपहसितं मध्यमे नरे । नीचेऽपहसितं चातिहसितं च प्रवर्तते ॥
ईषद्विहसितैर्गण्डैः कटाक्षैरप्यनुल्बणैः । अलक्षितद्विजं धीरं स्मितमित्युच्यते बुधैः ॥
उत्फुल्लाननेत्रं च गण्डैर्विहसितैर्युतम् । किञ्चिल्लक्षितदन्तं च हसितं तत् प्रकीर्तितम् ॥
आकुञ्चिताक्षिगण्डं यत् सुस्वरं मधुरं तथा । कालागतं स्वास्यरागं तद्वै विहसितं स्मृतम् ॥
निकुञ्चितांसशीर्षं यज्जिह्मदृष्टिनिरीक्षणम् । उत्फुल्लनासिकं यत्स्यान्नाम्नोपहसितं तु तत् ॥
अस्थानप्रभवं साश्रुनेत्रमुत्कम्पितांसकम् । शिरःकम्पयुतं यच्च तच्चापहसितं स्मृतम् ॥
संरब्धसाश्रुनयनं विकृष्टस्वरमुद्धतम् । करोपगूढपार्श्वं यत्तच्चातिहसितं भवेत् ॥
वाङ्नेपथ्याङ्गिकात्मायं शृङ्गारश्च त्रिधा स्मृतः । यद्यत्प्रहसनं वाक्यं स हासो वाचिकः स्मृतः ॥
विपर्यासेन विक्षेपो माल्याभरणवाससाम् । यः स नेपथ्यजो हास्य इति निर्णीयते बुधैः ॥
विकटाभिनयत्वं च यदङ्गानां विलोक्यते । स्वभावाद्वाथ कपटात्स हास्यस्त्वाङ्गिको मतः ॥
इति हास्यः ॥
(*Saṃgīta-candra*, 1826-1836)

Bharata décrit les six formes du rire (hāsya) employées en musique qui sont; sourire (smita), rire (hasita), rire contenu (upa-hasita), rire composé (vi-hāsa), rire moqueur (apa-hāsa) et rire violent (tīvra-hāsa).[1] 2-3.

Fin du chapitre douze
« Description [des expressions] du visage (āsya) »

---

[1] « Le rire est de six sortes: sourire (smita), rire (hasita), rire composé (vi-hasita), rire contenu (upa-hasita), rire moqueur (apa-hasita), rire violent (ati-hasita). Ces formes de rire, prises deux par deux, conviennent respectivement aux gens de caractère élevé, moyen ou vil ». (*Nāṭya-śāstra*, 6. 52-53)

Même description dans le *Nāṭya-darpaṇa*, 115, le *Saṃgīta-ratnākara*, 7. 14. 23-1425, et le *Saṃgīta-candra*, 1826-1827. Le *Saṃgīta-dāmodara*, 5. 76-77, après une liste semblable, dit que « Ces six formes de rire, définies d'après l'opinion d'autres auteurs, sont celles des gens de bien ». L'auteur lui-même envisage cinq sortes de rire: sourire (smita), rire composé (vi-hasita), rire de cheval (aṭṭa-hāsa), rire contenu (upa-hāsa) et éclat de rire (pra-hāsa). (*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 51)

Dans le *Saṃgīta-candra* de Vipradāsa (distiques 1828-1836) se trouve une description détaillée des six formes de rire.

« Les gens d'esprit appellent sourire (smita) une expression dans laquelle les joues sont légèrement gonflées, le regard ordinaire, les dents invisibles.

Dans le rire (hasita), le visage et les yeux sont élargis, les joues gonflées, les dents légèrement apparentes.

Dans le rire-composé (vi-hasita) les joues et les yeux sont contractés, le son est net et agréable, le moment choisi, le visage change peu à peu de couleur.

Dans le rire-contenu (upa-hasita) les épaules et la tête se contractent, les yeux regardent en coin, les narines sont large ouvertes.

Le rire-moqueur (apa-hasita) apparaît à contre-temps, des larmes viennent aux yeux, il secoue les épaules et la tête.

Dans le rire-violent (ati-hasita) les yeux pétillent et s'emplissent de larmes, le son est bruyant, les mains se placent sur les hanches.

Cet [état émotionnel du rire] comme celui de l'amour, est [provoqué] par trois [choses], les paroles (vācika), le costume (nepathya) ou les gestes (āṅgika).

Le rire dû aux paroles provient de tout ce qui paraît drôle dans une phrase ou une conversation.

Les gens d'esprit disent que le rire dû au costume naît de guirlandes, d'ornements ou de vêtements placés de travers.

Les gestes, les regards, les mouvements des membres, inattendus dans un personnage particulier, causent le rire dû aux gestes.» (*Saṃgīta-candra*, 1828-1836)

त्रयोदशोऽध्यायः

[रसलक्षणम्]

[रसाः]

[1]शृङ्गारवीरबीभत्सरौद्रहास्यभयानकाः ।
करुणाद्भुतशान्ताश्च नव काव्ये रसाः स्मृताः ॥ १ ॥

---

[1] Ce distique est reproduit dans le *Bharata-bhāṣya*, vers 22, p. 999 de notre ms., qui donne la lecture नवैवात्र au lieu de नव काव्ये.

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्भुतशान्ताख्याः स्वभावाचतरो (?) रसाः ॥
(*Agni-purāṇa*, 339. 8)

शृङ्गारवीरकरुणाद्भुतहास्यभयानकाः ।
बीभत्सरौद्रौ च रसाः शान्तेन च नव स्मृताः ॥
(*Abhinaya-lakṣaṇa*, 2. 18)

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 16)

शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्भुतशान्ताख्या नव नाट्यरसाः स्मृताः ॥
(*Saṃgīta-candra*, 1760)

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्भुत*शान्ताश्च **नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥
(*शान्ताख्या *Rasa-kaumudī*. **रसाः सद्भिर्नव स्मृताः *Nāṭya-darpaṇa*)
(*Rasa-kaumudī*, 7. 7, *Nāṭya-darpaṇa*, 111, *Saṃgīta-dāmodara*, 5. 16)

शृङ्गारहास्यौ करुणो रौद्रो वीरो भयानकः ।
बीभत्सश्चाद्भुतः शान्तो नवधेति रसो मतः ॥
(*Saṃgīta-ratnākara*, 7. 1358-1359)

हास्यशृङ्गारकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 1)

शृङ्गारवीरकरुणाद्भुतहास्यभयानकाः ।
बीभत्सश्चापि रौद्रश्च नाट्येष्वष्टौ रसाः स्मृताः ॥
शान्तोऽपि कथितः कैश्चिदन्यैरन्यै च सूरिभिः ।
(*Saṃgīta-muktāvalī* de Devaṇācārya, 1316-1317)

शृङ्गारो हास्यनामा च बीभत्सः करुणस्तथा ।
वीरो भयानकाह्वानो रौद्राख्योऽद्भुतसंज्ञकः ॥
शान्तो ब्रह्माभिधः पश्चाद्वात्सल्याख्यस्ततः परम् ।
संभोगो विप्रलम्भः स्याद्रसास्त्वेते त्रयोदश ॥
(*Saṃgīta-sudhākara* de Haripāla, 4. 5. 7)

CHAPITRE XIII

[DÉFINITION DES ÉTATS-ÉMOTIONNELS (RASA)]

Les états-émotionnels (rasa) sont, dans le chant-poétique (kāvya), au nombre de neuf: l'amour (śṛṅgāra), l'héroïsme (vīra), l'horreur (bībhatsa), la fureur (raudra), le rire (hāsya), la peur (bhayānaka), la tristesse (karuṇa), la stupeur (adbhuta) et la paix (śānta).[1] 1.

---

[1] Le *Nāṭya-śāstra*, 6. 16, déclare que « dans l'art dramatique » huit états-émotionnels seulement sont envisagés. Il est imprudent d'en déduire que le neuvième *rasa*, la paix, n'avait pas été inventé car plusieurs auteurs, en particulier Abhinava-gupta dans son commentaire du *Nāṭya-śāstra* mentionnent le fait que la paix n'est pas un sentiment qui peut être exprimé dans l'art dramatique. Le passage sur le *śānta-rasa*, donné dans l'édition de Bombay du *Nāṭya-śāstra* comme une interpolation, en est possiblement une, car les textes qui citent le *Nāṭya-śāstra* parlent toujours de huit *rasa*. Toutefois Abhinava-gupta mentionne une version où les *rasa* sont neuf. La *Saṃgīta-muktāvalī*, parlant des huit *rasa* de l'art dramatique, dit que certains en ajoutent un neuvième.

L'*Abhinaya-darpaṇa*, 2. 180, l'*Agni-purāṇa*, 339. 8, le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2, le *Bharata-bhāṣya*, p. 999, le *Nāṭya-darpaṇa*, III, le *Saṃgīta-candra*, 1760, le *Saṃgīta-ratnākara*, 7. 1358-1359, le *Rasa-kaumudī*, 7. 7, etc., parlent des neuf *rasa*. Haripāla dans son *Saṃgīta-sudhākara*, 4. 5. 7, en ajoute quatre de plus.

[1]शृङ्गाराज्जायते हास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः[2] ॥ २ ॥

[3]एकः शान्तो रसः स्वर्गे स गन्धर्वैः प्रगीयते ।
विरलैरतिकृच्छ्रेण न तु मर्त्यैः कथंचन ॥ ३ ॥

[रस-वर्णाः]

शुक्लो भवति शृङ्गारो रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ।
[4]कपोताभस्तु बीभत्सः कषायः करुणस्तथा ॥ ४ ॥

---

[1] Ce distique est reproduit dans le *Nāṭya-śāstra*, 6. 40, l'*Agni-purāṇa*, 337. 7, le *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2.

[2] शृङ्गाराज्जायते हासो रौद्रात्तु करुणो रसः ।
वीराच्चाद्भुतनिष्पत्तिः स्याद्बीभत्साद्भयानकः ॥
(*Agni-purāṇa*, 339. 7)
शृङ्गाराद्धि भवेद्धास्यो रौद्राच्च करुणो रसः* ।
वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः ॥ (*करुणोदयः *Viṣṇu-dharmottara*)
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 40, et *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)
शृङ्गाराज्जायते हासो रौद्राच्च करुणोदयः ।
भयानकोऽपि बीभत्साद्वीरादुत्प[द्य] तेऽद्भुतः ॥
(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 17)
शृङ्गाराद्धि भवेद्धास्यो रौद्रात्तु करुणो रसः ।
भयानकस्तु बीभत्साद्वीराद्वै वाद्भुतो भवेत् ॥
(*Saṃgīta-candra*, 1770-1771)
शृङ्गाराद्याश्च चत्वारो हास्यादीनां च हेतवः ।
(*Saṃgīta-muktāvalī* de Devaṇācārya, 1318)

[3] शान्तो रसः स्वतन्त्रोऽत्र पृथगेव व्यवस्थितः ।
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)

[4] कपोताभत्पु ms.

Le rire est dérivé de l'amour, la tristesse de la fureur, la stupeur de l'héroïsme, et la peur de l'horreur.[1] 2.

L'état émotionnel de la paix (śānta) est chanté constamment au paradis par les musiciens-célestes (gandharva) qui n'ont point d'attachements. Il ne trouve point sa place parmi les mortels.[2] 3.

[*Couleurs des états-émotionnels*]

L'amour est blanc,[3] la fureur rouge, l'horreur est couleur de pigeon, la tristesse est brune (kaṣāya). 4.

---

[1] Ce distique est à peu près identique au *Nāṭya-śāstra*, 6. 40. Le chapitre sur les *rasa* est le seul dont les définitions soient sensiblement les mêmes dans le *Gītālaṃkāra* et le *Nāṭya-śāstra*.

Pour la définition détaillée des *rasa* et de leurs effets, voir *Nāṭya-śāstra*, chapitres 6 et 7, *Saṃgīta-ratnākara*, chapitre 7, *Saṃgīta-candra*, 1669-1887, *Saṃgīta-mīmāṃsā* (Rasa-lakṣaṇollāsa), *Bālarāma-bharata*, p. 117-121, *Rasa-kaumudī*, 7, *Bhāva-prakāśana*, chapitres 2 et 3, *Śṛṅgāra-prakāśa*, premier chapitre, etc.

[2] « Le sentiment de paix est indépendant des autres états-émotionnels. Il est donc décrit séparément.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 2)

[3] Tous les autres textes sur la musique ou l'art littéraire considèrent l'amour comme sombre (śyāma) car c'est la couleur de Viṣṇu, de Kṛṣṇa; le blanc est la couleur de Śiva.

La couleur de la tristesse est généralement le gris (kapota ou dhūsara). Le *Saṃgīta-cintāmaṇi* le dit fauve (kapila).

L'horreur est le plus souvent bleue (nīla).

Le sentiment de la paix est blanc pour le *Saṃgīta-ratnākara*, blanc-éclatant (ati-śveta) dans le *Saṃgīta-candra*. Le *Kāvya-prakāśa* et le *Sāhitya-darpaṇa* le disent couleur de lune ou de jasmin.

सितो हास्यस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।
गौरो वीरस्तथा पीतश्चाथाद्भुतः प्रकीर्तितः[1] ॥ ५ ॥

[शृङ्गारः]

सुखोपायेष्टसंपन्न [2]ऋतुमाल्योपसेवकः ।
पुरुषः प्रमदायुक्तः शृङ्गारे च प्रगीयते[3] ॥ ६ ॥

---

[1] शृङ्गारस्तु भवेच्छ्यामो रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ।
सितो हास्यश्च विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ॥
गौरो वीरस्तु विज्ञेयः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ।
कापोतः करुणश्चैव नीलो बीभत्स एव च ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 4-6)

शृङ्गारः कृष्ण(श्याम)वर्णोऽयं कथितो विष्णुदैवतः ॥
रुद्राधिदेवः किल रक्तवर्णो रौद्राभिधानो रस उक्त एषः ॥
(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 26 et 103)

श्यामः सितो धूसरश्च रक्तो गौरोऽसितस्तथा ।
नीलः पीतस्ततः श्वेतो रसवर्णाः क्रमादिमे ॥
(*Saṃgīta-ratnākara*, 7. 1377)

श्यामो भवति शृङ्गारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।
कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥
गौरो वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।
नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 43-44, édition de Bombay)

श्यामः श्वेतश्च गौरश्च पीतो रक्तश्च पञ्चमः ।
कपोतश्चैव नीलश्च कृष्णश्चेति यथाक्रमम् ॥
यथाधिदैवतं वर्णः कथितः पूर्वसूरिभिः ।
(*Bhāva-prakāśana*, 3. 163-164)

श्यामो भवति शृङ्गारः श्वेतो हासः प्रकीर्तितः ।
कपोतः करुणाख्यः स्याद्रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥
गौरो वीरो रसो ज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।
नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥
अतिश्वेतस्तु शान्तः स्याद्रसवर्णा इतीरिताः ।
(*Saṃgīta-candra*, 1778-1779)

[2] स तु pour ऋतु ms.

[3] सुखप्रायेष्टसंपन्न ऋतुमाल्यादिसेवकः ।
पुरुषप्रमदायुक्तः शृङ्गार इति संज्ञितः ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 47)

सुखोपायेष्टसंपन्नो यत्र माल्यानुलेपकः ।
पुरुषप्रमदायुग्मः शृङ्गार इति संज्ञितः ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 21-32)

Le rire est blanchâtre (sita), la peur bleue-noir, l'héroïsme d'un jaune pâle (gaura), la stupeur jaune.[1] 5.

[*L'amour* (*śṛṅgāra*)]

On chante, dans l'humeur amoureuse, un homme uni à une femme sensuelle, possédant tous les instruments désirables du plaisir,[2] servi [dans ses desseins] par la saison et par les guirlandes de fleurs. 6.

---

[1] Ces deux distiques sont identiques au *Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 4-6.

[2] Le *Nāṭya-śāstra* donne *sukha-prāyeṣṭa-sampanna* « possédant les choses qui généralement sont agréables » au lieu de *sukhopāyeṣṭa-sampanna*, du *Gītālaṃkāra* dont la lecture semble meilleure.

Il existe, à partir d'ici, une très grande similitude entre les vers de ce chapitre (sauf le dernier) et certains passages du *Nāṭya-śāstra* (6. 47, 69, 74, 65 et 50) appelés *kārikā* et qui sont très probablement des citations (excepté le premier distique de 6. 47).

Le mètre du *Gītālaṃkāra* qui jusqu'ici était *anuṣṭup* devient soudain *āryā*. Le dernier chapitre sur le langage (bhāṣā) des chants est aussi en *āryā*.

Ce chapitre provient donc des mêmes sources que le chapitre six du *Nāṭya-śāstra*, à moins que le *Nāṭya-śāstra* ne se soit servi ici du *Gītālaṃkāra*.

[वीरः]

[1]स्मृतिशौर्यवीर्यगर्वैरुत्साहपराक्रम[प्रभावैश्च][2] ।
अपवादैराक्षेपकृतैर्गेयो वीररसस्तज्ज्ञैः ॥ ७ ॥

[बीभत्सः]

[3]अनिष्टदर्शनाद्वा रसनाद्घ्राणात्तथा च संस्पर्शात् ।
[4]उद्वेजनाच्च गीते बीभत्सः प्रोच्यते [वि]बुधैः ॥ ८ ॥

---

[1] Le ms. donne:
स्मृति सौर्यवीर्योर्यै तुत्साहाय पराक्रमः . . . . !
विषादैश्चापवादैराक्षेपकृतैर्गेयो वीररसस्तज्ञैः ॥

[2] स्थितिधैर्यवीरगर्वैरुत्साहपराक्रमप्रभावैश्च ।
वाक्यैश्चाक्षेपकृतैर्वीररसः सम्यगभिनेयः ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 69, édition de Bombay)
स्मृतिधैर्यवीर्यशौर्योत्साहपराक्रमप्रभावैश्च ।
(*ibid* 6. 68, édition de Bénarès)
इत्थमत्र भवद्भिरासितव्यं योद्धव्यमिति बलस्य व्यापारणादितिकर्तव्यानां भृत्यानां प्रभावना प्रभावसंपादनम् (Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, 6. 83-84)

[3] Le ms. donne:
अनिष्टदशनाद्वासंवाघ्राणात्तथा च संस्पर्शाद् ।
उद्वेजनाच्च गीते बीभत्सः प्रोच्यते बुधैः ॥

[4] अनभिमतदर्शनेन च गन्धरसस्पर्शशब्ददोषैश्च ।
उद्वेजनैश्च बहुभिर्बीभत्सरसः समुद्भवति ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 74)
जुगुप्सया च भवति बीभत्सस्य समुद्भवः ।
नासाविघूर्णनात्तस्य चोद्वेगेन तथैव च ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 25-26)

[*L'héroïsme* (*vīra*)]

Ceux qui comprennent le sentiment héroïque doivent célébrer la présence d'esprit (smṛti), l'endurance (śaurya), l'audace (vīrya), la fierté (garva), l'enthousiasme (utsāha), le courage dans l'attaque (parākrama), la stratégie (prabhāva),[1] la modestie (apavāda),[2] les défis (ākṣepa). 7.

[*L'horreur* (*bībhatsa*)]

Les connaisseurs attribuent l'horreur (bībhatsa), dans le chant, à tout ce qui concerne la vue, le goût, l'odeur, le toucher de choses indésirables, ainsi qu'à la crainte (udvejana).[3] 8.

---

[1] « Prabhāva: la puissance donnée à une armée par l'arrangement des mouvements dans la bataille.» (Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, 6. 83-84)

[2] Le *Nāṭya-śāstra*, 669, omet la modestie (apavāda), et la remplace par *vākya* (paroles) qui, comme attribut de *ākṣepa-kṛta*, donne le sens « les paroles lancées en défi.»

[3] « L'horreur naît de la vue de choses indésirables ou de défauts dans les odeurs, le goût, le toucher ou les paroles entendues ainsi que des causes variées de la crainte ». (*Nāṭya-śāstra*, 6. 74)

« Le sentiment de l'horreur naît de la répulsion et des odeurs répugnantes.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 25-26)

[रौद्रः]

[1]उत्साहव्यवसायैर्विषादित्वाद्विस्मयान्मोहात् ।
[2]युद्धादिवर्णनाद्वा गेयो रौद्रो रसो विबुधैः[3] ॥ ९ ॥

[हास्यः]

[4]विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवेषैश्च ।
विकृतैश्चार्थविशेषैर्गीते रसो भवेद्धास्यः[5] ॥ १० ॥

---

[1] Le ms. donne:
उत्साहव्यवसायैश्च प्राणत्वादविस्मरयं मोहैः ।
युद्धावर्णतयापि च गेयो रौद्रो विबुधैः ॥

[2] युद्धप्रहारघातनविकृतच्छेदनविदारणैश्चैव ।
सङ्ग्रामसंभ्रमाद्यैरेभिः संजायते रौद्रः ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 65)
क्रोधाद्भवति रौद्रस्य रसस्य तु समुद्भवः ।
रक्तत्वङ्नेत्रभ्रुकुटिक्रोधामर्षैः ससाहसैः ।
पीडनैः शस्त्रसंघातैस्तस्येहाभिनयो भवेत् ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 24-25)

[3] अविषादित्वादविस्मयादमोहाच्च योऽध्यवसायो निश्चयः स चोत्साहयतीत्युत्साहः । एतदुक्तं भवति । आपद्यङ्गकनिमग्नतां, स्वल्पे सन्तोषं, मिथ्याज्ञानं चापास्य यस्तत्त्वनिश्चयः स एवोत्साहहेतुः प्रधानतया, रौद्रे तु तमःप्राधान्याद् अनुचिताशास्त्रिकबन्धाद्यपीति मोहविस्मयप्राधान्यम् ॥
(Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, 6. 83)

[4] La lecture du ms. est:
विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाचर . . . . . वेयैश्च ।
एतैश्चार्थविशेषैश्च गीते तत्र रसो भवेत् ॥

[5] विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवेषैश्च ।
विकृतैरङ्गविकारैर्हसतीति रसः स्मृतो हास्यः ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 50, édition de Bombay)
विरुद्धैर्विकृतैस्तैस्तैर्विकृतैरपि भूषणैः ।
विकृतैरेव वचनैरन्यैर्हास्यरसोदयः ॥
(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 87)
हास्यस्य तु समुत्पत्तिरसंबद्धप्रलापतः ।
असंबद्धात्तथा वेशाद्भवतीति विनिश्चयः ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 11-12)

[*La fureur (raudra)*]

Le sentiment de la fureur (raudra) est chanté par les gens d'esprit pour exprimer l'ardeur de l'entreprise (utsāha-vyavasāya), née du chagrin (viṣāda), de l'étonnement (vismaya), de l'illusion (moha), des récits guerriers ou autres.[1] 9.

[*Le rire (hāsya)*]

Dans le chant, les ornements placés de travers, les gestes, vocables et vêtements bizarres, un sens inhabituel [des mots] causent l'état-émotionnel du rire.[2] 10.

---

[1] « La fureur naît de la guerre, de l'attaque, des coups, des visages tailladés, des corps lacérés et de la confusion des batailles.» (*Nāṭya-śāstra*, 6. 65)

« L'état émotionnel de la fureur (raudra) naît de la colère (krodha). Il est mimé avec des yeux rougis, des sourcils froncés, des signes de colère, d'impatience, de violence, de douleur, et en donnant des coups avec des armes.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30-24-25)

Le premier vers de ce distique du *Gītālaṃkāra* est presque identique au premier vers du *Nāṭya-śāstra*, 6. 68 (édition de Bombay), mais avec le sens contraire (*aviṣāda* pour *viṣāda*, *avismaya* pour *vismaya*, *amoha* pour *moha*). Bien que ce vers ne corresponde pas à la description du *raudra-rasa* dans le *Nāṭya-śāstra*, une remarque de Abinava-gupta suggère qu'il a vu un tel vers dans le *Nāṭya-śāstra* ou ailleurs.

« [Dans l'héroïsme] la volonté sans dépression, sans étonnement, sans illusion, crée l'enthousiasme; c'est pourquoi ils sont une inspiration. Ce qui veut dire que le fait d'être satisfait avec des résultats même petits, de rejeter les illusions, d'évaluer les réalités avec justesse, sans inquiétude ou dépression dans l'infortune, sont les causes principales de l'enthousiasme, alors que, dans la fureur, l'obscurcissement [de l'esprit] est prédominant, on emploie des moyens impropres et impies, l'illusion et l'étonnement prédominent.» (Abhinava-gupta, commentaire du *Nāṭya-śāstra*, 6. 83, édition de Baroda)

[2] « L'état-émotionnel du rire est incité par tout ce qui est inhabituel ou contradictoire comme de porter des ornements à l'envers ou d'employer les mots de travers.» (*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 87)

Le *Nāṭya-śāstra*, 6. 50, édition de Bombay, donne *aṅga-vikāra* (mouvements des membres) au lieu de *artha-viśeṣa* (sens inhabituel).

« Le sentiment du rire naît vraiment d'un parler décousu et de vêtements bizarres.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 11-12)

[भयानक:]

[1]विकृतरवसत्त्वदर्शनसंग्रामारण्यशून्यभवनानाम् ।
गानान्नृपस्य भीतेश्चोरस्य च भयानको भवति[2] ॥ ११ ॥

[करुण:]

[3]परिदेवितैर्विलपितैः सशब्दरुदितैर्विमोहनस्वनैश्च ।
विनियोज्यः करुणरसो गीते देहाभिपातैश्च[4] ॥ १२ ॥

---

[1] La lecture du ms. est:
स्यः विकृतसत्वरवद्दर्शनसत्रासशून्यभवनानाम् ।

[2] Le *Nāṭya-śāstra* reproduit le premier vers et altère légèrement le second.
विकृतरवसत्त्वदर्शनसङ्ग्रामारण्यशून्यगृहगमनात् ।
गुरुनृपयोरपराधात्कृतकश्च भयानको ज्ञेयः ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 70)

[3] La lecture du ms. est:
परिदेवितैर्विलपितैः सशब्द उदितैः विमोहनमनैश्च ।

[4] सस्वनरुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलपितैश्च ।
अभिनेयः करुणरसो देहायासाभिघातैश्च ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 64, édition de Bombay)
इष्टभ्रंशधनापायवियोगवधबन्धनैः ।
शापैरेवंविधैरन्यैर्जायते करुणो रसः ॥
(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 97)
शोकाद्भवति राजेन्द्र तथैव करुणो रसः ।
त्रस्तगात्राद्विनिःश्वासपरिदेवितरोदनैः ॥
मुखवैवर्ण्यशोषैश्च तस्येहाभिनयो भवेत् ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 23)

[*La peur* (*bhayānaka*)]

Les chants inciteront la peur en [décrivant] des sons bizarres, des êtres surnaturels, des batailles, des forêts, des maisons abandonnées, la crainte du roi ou des voleurs.[1] 11.

[*La tristesse* (*karuṇa*)]

Dans le chant, le sentiment de la tristesse (karuṇa) s'exprime par des lamentations, des gémissements, des sanglots bruyants, des bruits d'évanouissements, et en se frappant soi-même.[2] 12.

---

[1] Commentant sur la version du *Nāṭya-śāstra* de ce distique, Abhinavagupta explique que la peur n'est pas un véritable état émotionnel. Elle en prend toutefois le caractère, si elle persiste longtemps. Aussi, bien que tous les sentiments soient artificiels quand ils sont mimés par un acteur, celui-ci est considéré comme artificiel (kṛtaka) en soi.

Le *Nāṭya-śāstra*, 6. 70, donne *guru-nṛpayor aparādhāt* (les fautes envers son maître ou le roi) au lieu de « la crainte du roi et des voleurs ».

[2] « L'état-émotionnel de la tristesse se mime par des sanglots bruyants, des évanouissements, des lamentations, des gémissements, l'épuisement et en se meurtrissant soi-même.» (*Nāṭya-śāstra*, 6. 64)

« Maître des rois! le sentiment de la tristesse vient du chagrin (śoka). Il se mime par un corps qui tremble, des soupirs, des lamentations, des larmes, des changements de couleur, un visage creusé.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 23)

« La tristesse provient de l'échec dans l'accomplissement des désirs, des pertes d'argent, de la séparation, du meurtre ou de l'emprisonnement d'êtres aimés, des malédictions et autres choses similaires.» (*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 97)

[अद्भुतः]

[1]यदतिशयेन युक्तं नृणां कर्म प्रगीयते [वान्यन्][2] ।
अश्रद्धेयमनूनं वा रसोऽद्भुतो नाम [3]स ज्ञेयः[4] ॥ १३ ॥

[5]न शान्तस्य रसस्यात्र शक्यो भावो विवर्णितुम् ।
गीते वा यदि वा नृत्ये काव्ये वा तुम्बुरुं विना[6] ॥ १४ ॥

इति रसलक्षणाध्यायः

---

1 यदातिशयेन ms.

2 [ ] manque dans le ms.

3 संज्ञेयः ms.

4 यत्त्वतिशयार्थयुक्तं वाक्यं शिल्पं च कर्म रूपं वा ।
तत्सर्वमद्भुतरसे विभावरूपं हि विज्ञेयम् ॥
(*Nāṭya-śāstra*, 6. 76)
चित्रेन्द्रजालक्षितिकम्पसूर्यवैवर्ण्यदिग्दाहविलोकनेन ।
स्यादद्भुतो नाम रसः प्रसिद्धो यो विस्मयाख्यादुदितश्च भावात् ।
(*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 148)
आश्चर्येण समुत्पत्तिरद्भुतं परिकीर्तितम् ।
प्रस्फुरिताक्षिरोमाञ्चैरङ्गुलीभ्रमणादिभिः ।
स्वेदेन चाभिनयः स्यादद्भुतस्तु तथा रसः ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 26-27)

5 La lecture du ms. est, pour la première ligne:
रस्यास्तस्य रसस्यात्र स यो भावे विवर्णितुम् ।

6 शान्तस्य तु समुत्पत्तिर्नृप वैराग्यतः स्मृता ।
स चाभिनेयो भवति लिङ्गग्रहणतस्तथा ॥
सर्वभूतदयाध्यानमोक्षमार्गप्रवर्तनैः ।
नास्ति यत्र सुखं दुःखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।
समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥
(*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 9-11)
न यत्र दुःखं न सुखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।
समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥
भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।
विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥
स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद्भावः प्रवर्तते ।
पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥
एवं नव रसा दृष्टा नाट्यज्ञैर्लक्षणान्विताः ।
(*Nāṭya-śāstra*, p. 104, édition de Bombay)

[*La stupeur (adbhuta)*]

Lorsque sont chantés des actes extraordinaires pour des hommes et qui semblent incroyables et improbables, cela produit le sentiment de la stupeur.[1] 13.

[*La paix (śānta)*]

Nul autre que Tumburu (le musicien céleste) ne peut décrire le sentiment de la paix, par le chant, la danse ou la poésie.[2] 14.

Fin du chapitre treize
« Définition des états-émotionnels »

---

[1] « Des paroles, des monuments, des actions, des formes extraordinaires créent un conditionnement-psychologique (vibhāva) qui est le sentiment de la stupeur.» (*Nāṭya-śāstra*, 6. 76)

« En voyant des images, de la magie, des tremblements de terre, le soleil changeant de couleur, on éprouve le sentiment de la stupeur.» (*Saṃgīta-dāmodara*, 5. 148)

« De l'étonnement (āścarya) naît la stupeur. Le mime de l'état émotionnel de la stupeur se fait par des yeux agrandis, des poils qui se dressent, des doigts qui tournent et [le corps] qui transpire.» (*Viṣṇu-dharmottara*, III. 30. 26-27)

[2] Le *Nāṭya-śāstra*, 6. 16, décrit seulement huit *rasa*, le neuvième la paix, ne pouvant être exprimé par l'art dramatique.

Mais Abhinava-gupta mentionne qu'il existe des lectures du *Nāṭya-śāstra* mentionnant « la paix » (śānta) et il décrit ce sentiment disant « selon ceux qui lisent ici neuf sentiments ».

Il discute la question de la possibilité d'exprimer le sentiment de la paix par l'art dramatique.

« Là où n'existe ni tristesse, ni joie, ni hostilité, ni envie, et tous les êtres semblent pareils, apparaît le sentiment de la paix. L'état naturel est la paix. Les émotions (bhāva) en sont des dérangements (vikāra). Les sentiments surgissent de l'état de paix incités par quelque cause. Lorsque cette cause disparaît le sentiment se dissout à nouveau dans la paix. On reconnaît donc neuf *rasa* dont les experts en art dramatique expliquent les caractéristiques.» (*Nāṭya-śāstra*, texte interpolé (?) p. 104, édition de Bombay)

चतुर्दशोऽध्यायः

[वर्णलक्षणम्]

[वर्ण-नामानि]

श्रीरागः कौशिको मार्गो मेघरागोऽथ भैरवः ।
मालव्यः कण्ठकादिश्च चतुर्मूलः सुरोद्भवः[1] ॥ १ ॥

गान्धारो रक्तगान्धारो [2]नर्तनारायणस्तथा ।
भासा मधुकरी[3] लाटी दाक्षिणात्या कपर्दिका ॥ २ ॥

[4]गौडी देवालया सौरी माङ्गल्या मृगवल्लभा ।
[5]शीतला गण्डकारावा नर्ता धान्यसमात्मका[6] ॥ ३ ॥

---

[1] पुरोद्भवः ms.
[2] Le ms. donne नृत्यनारायणः plus loin.
[3] मधुका au lieu de मधुकरी ms.
[4] गौरी au lieu de गौडी ms.
[5] सीतला ms.
[6] धान्यकात्मका dans la description donnée plus loin.

CHAPITRE XIV

[DÉFINITION DES MODES (VARṆA)]

[*Les trente-six modes* (*varṇa*) [1]]

[*Modes mâles*]

1. *Śrī-rāga* (délice de la fortune), 2. *Kauśika* (du sage Viśvāmitra [2]), 3. *Mārga* (la voie), 4. *Megha-rāga* (délice du nuage), 5. *Bhairava* (du dieu terrible, Śiva), 6. *Mālavya* (portion-de-*soma* ou fragment-de-lune), 7. *Kaṇṭhakādi* (ou *Kaṇṭhādi*, de la gorge ou de l'octave moyenne), 8. *Catur-mūla* (racine des quatre [buts de la vie]), 9. *Surodbhava* (de l'ivresse), 1.

10. *Gāndhāra* (des musiciens célestes), 11. *Rakta-gāndhāra* (porte parole de la passion), 12. *Narta-nārāyaṇa* (ou *Nṛtya-Nārāyaṇa*, Viṣṇu dansant).

[*Modes féminins*]

13. *Bhāṣā* (de la lumière), 14. *Madhu-karī* (l'abeille), 15. *Lāṭī* (du pays *lāṭa*), 16. *Dākṣiṇātyā* (du pays du Sud), 17. *Kapardikā* (ou *Varāṭikā*, du coquillage), 2.

18. *Gauḍī* (de la province de *Gauḍa*), 19. *Devālayā* (demeure des dieux), 20. *Saurī* (du Soleil), 21. *Māṅgalyā* (de bon augure), 22. *Mṛga-vallabhā* (chère aux biches), 23. *Śītalā* (fraîche), 24. *Gaṇḍa-kārāvā* (cri du rhinocéros),

[*Modes engendrés* (*apatya*)]

25. *Nartā* (portant à la danse), 26. *Dhānya-samātmakā* (pareille au blé) (ou *Dhānyakātmakā*, de la nature du blé), 3.

---

[1] Les modes musicaux sont appelés *varṇa* (couleur) dans le *Gītālaṃkāra* et non pas *rāga* (sentiment) bien que le mot *rāga* apparaisse dans le sens de « sentiment » et non pas de « mode » dans les noms de deux des principaux *varṇa* et la définition d'un troisième. Le terme *varṇa* est certainement dans ce sens plus ancien que le mot *rāga*.

[2] Viśvāmitra, petit-fils du sage Kuśika, est appelé Kauśika.

अन्धाली द्राविडी चैव कामोदा रामराविका ।
आभीरी प्रस्तवाख्या[1] च मूर्छा देवकृतेत्यपि[2] ॥ ४ ॥

नृतजा वाक्पतीष्टा च[3] तथान्याः संप्रकीर्तिताः ।
षट्त्रिंशदेते संप्रोक्ता[4] वर्णाः प्राधान्यतो मया[5] ॥ ५ ॥

---

1 प्रस्तावा dans la description donnée plus loin.

2 देवकृता चेव ms.

3 श्च au lieu de च ms.

4 एते षट्त्रिंशति: संप्रोक्ता ms.

5 चतुस्त्रिंशदिमे रागाः प्राक् प्रसिद्धाः प्रकीर्तिताः ।
(*Saṃgīta-ratnākara*, 2. 2. 9)
सर्वेषामपि रागाणां मिलितानां शतद्वयम् ।
चतुःषष्ट्यधिकं ब्रूते शार्ङ्गी श्रीकरणाग्रणीः ॥
(*Saṃgīta-ratnākara*, 2. 2. 19)
"रागार्णवमते तु षट्त्रिंशत्प्रवर्तकरागाः" ।
"केषांचिन्मते तु षट्षष्ठी रागाः" ।
"अपरेषां तु मतेऽष्टचत्वारिंशत्प्रसिद्धरागाः" ।
(*Rāga-vibodha*, commentaire, p. 102-103)
सर्वेषामिह रागाणां मिलितानां शतद्वयम् ।
चतुष्षष्ट्यधिकं प्रोक्तं भरतादिमुनीश्वरैः ॥
(*Saṃgīta-sāroddhāra*, 2. 25)
अन्येऽपि बहवो जाता रागा देशविशेषतः ।
मरुप्रभृतयो लोके एते तद्देशिकाः स्मृताः ।
न रागाणां न तालानामन्तः कुत्रापि विद्यते ।
संतोषाय शिवस्यैते ज्ञेया बुधजनैः सदा ॥
यथा नयति कैलासं न गङ्गा न सरस्वती ।
तथा नयति कैलासं नगं गानसरस्वती ॥
(*Gāna-śāstra*, 93-95)

27. *Andhālī* (des aveugles), 28. *Drāviḍī* (des gens du Sud), 29. *Kāmodā* (qui réjouit à volonté, ou donnant ce qu'on désire), 30. *Rāma-rāvikā* (ou *Rāma-rāvā*, bruit de [Bala]-rāma), 31. *Ābhīrī* (des Ābhīra), 32. *Prastāvā* (du prélude), 33. *Mūrchā* (évanescente), 34. *Deva-kṛtā* (créée par les dieux). 4.

35. *Nṛtajā* (née du menteur, ou née de la danse), 36. *Vākpatīṣṭā* (chère au Seigneur-du-verbe, Bṛhaspati), et autres bien connus, sont les trente-six modes (varṇa) décrits par moi.[1] 5.

---

[1] « Trente-quatre *rāga* bien connus autrefois, sont fameux.» (*Saṃgīta-ratnākara*, 2. 2. 9) « Prenant ensemble tous les modes, deux-cent-soixante-quatre de plus furent chantés par Śārṅga-[deva] chef des Karaṇa (caste de clercs à laquelle appartenait l'auteur du *Saṃgīta-ratnākara*).» (*Saṃgīta-ratnākara*, 2. 2. 19) Une citation du *Skanda-purāṇa* dans le *Gāna-śāstrā*, 68-75, dit que les *rāga* sont au nombre de quarante-huit, six mâles, six femelles et six enfants pour chaque couple. Le *Gāna-śāstra*, 78-92, indique quatre autres écoles pour la division des *rāga*.

1. D'après Kaśyapa, il y a huit *rāgāṅga* qui sont toujours sans-altérations (śuddha). Ce sont *Madhyamādi*, *Toḍi*, *Bhairava*, *Śrī-rāga*, *Mālavaśrī*, *Mārgahindola*, *Gaurī*, *Velāvalī*.
2. Selon Jagaddhara, il y a six *rāga* mâles et trente femelles.
3. Selon « d'autres » (apare) il y a trente-six *rāga*.
4. D'après une ' autre école ' (matāntare) il y a trente-six *rāga*, six principaux et trente dérivés.

« Il existe bien d'autres *rāga*, tels que *Maru* qui portent le nom de pays particuliers, on les appelle modes régionaux (deśika). Le nombre des modes et des rythmes est sans fin puisqu'ils sont inventés par les experts pour plaire à Śiva. Le courant-de-la-science-musicale (gāna-sarasvatī) mène au mont Kailāsa (le paradis) plus sûrement que le Gange ou la rivière-du-savoir (Sarasvatī).» (*Gāna-śāstra*, 93-95)

Dans le *Saṃgīta-makaranda* (1. 3. 53-64) attribué à Narada, nous trouvons d'abord vingt *rāga* mâles, vingt-quatre femelles et quatorze neutres. Puis (I. 3. 68-73) nous trouvons trente deux *rāga*, dont huit sont mâles et vingt-quatre femelles. Plus loin (I. 3. 73-79), d'après une autre école, les *rāga* mâles seraient six et les femelles trente six. Le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa* (3. 1-10), attribué lui aussi à Nārada, compte dix *rāga* mâles, cinquante femelles, quarante fils et quarante belles-filles. D'après le *Saṃgīta-darpaṇa*, selon l'école de Hanumān, il y a six *rāga* mâles dont chacun a cinq épouses. Soit trente-six en tout. La classification du *Rāgārṇava* de Nandikeśvara est la même. Le *Saṃgīta-sāroddhara* attribue à Mataṅga une division des modes en huit mâles et vingt quatre femelles, à Hanumān une division en six modes mâles et trente femelles, et à Bharata un système de deux cent soixante quatre modes. Le *Pañcama-saṃhitā*, 1. 4. 3-9, compte six *rāga* mâles et trente-six femelles. Au total quarante-deux. Le *Śiva-tattva-ratnākara* attribue à Mataṅga le système de huit *rāga* mâles dont chacun a trois épouses. Le *Rāga-sāgara*, 17-46, compte huit *rāga* mâles, vingt-quatre femelles, vingt-quatre fils, vingt-huit amis, douze modes mélangés et douze servantes, au total cent-huit *rāga*. Le *Rāga-vibodha* dit que d'après le *Rāgārnava* [de Nandikeśvara], les *rāga* sont au nombre de trente-six.

तेषामेव च ये भेदास्तेषां संख्या न विद्यते[1] ।

[वर्ण-विभागः]

पुनरेव हि सर्वेषां कीर्तयिष्यामि लक्षणम् ॥ ६ ॥
नामद्वारेण यत्प्रोक्तं नारदाद्यैः पुरा द्विजैः ।

आद्या द्वादश वर्णा ये ते पुमांसः प्रकीर्तिताः ॥ ७ ॥
तेषामेव कलत्राणां द्वादशैव ततः परम् ।
ततः परमपत्याख्यं वर्णद्वादशकं विदुः ॥ ८ ॥

---

1 "तथाह मतङ्गः—देशजानां रागाणामानन्त्यादनिबद्धत्वाच्च संख्या नास्तीति मन्तव्यम्" इति ।
(Mataṅga cité dans le *Saṃgīta-ratnākara*, commentaire de Kallinātha, 2. 2. 9. 19 et le *Rāga-vibodha*, commentaire, 4. 2)

एवं प्रधानरागाः स्युर्लक्षणोक्तं यथाक्रमम् ।
अनन्ताः सन्ति सन्दर्भाः नानादेश्याः प्रकीर्तिताः ।
(*Saṃgīta-makaranda*, 1. 3. 51)

न रागाणां न तालानामन्तः कुत्रापि विद्यते ।
(*Gāndharva-veda*, 127, *Gāna-śāstra*, 94, *Saṃgīta-sudhākara* de Apātulasi, 2. 509)

न रागाणां न तालानामन्तो जगति विद्यते ॥
(*Gāna-śāstra*, 103, *Saṃgīta-dāmodara*, 3. 106)

न तालानां न रागाणामन्तः कुत्रापि विद्यते ॥
(*Saṃgīta-darpaṇa*, 2. 45)

On ne peut estimer le nombre des variantes de tous ces modes.[1] Je vais maintenant de nouveau en détailler la définition 6.

et expliquer les noms qui leur furent donnés jadis par Nārada et autres deux-fois-nés. 7.

[*Modes mâles et femelles*]

Les premiers douze modes (varṇa) sont considérés comme mâles (pumāṃsaḥ). 7.

Puis viennent les douze qui sont leurs épouses. Les douze modes suivants sont considérés comme leur progéniture. 8.

---

[1] « Le nombre des modes [populaires] des différents pays doit être considéré comme sans limites puisqu'ils ne sont pas liés [par des règles].» (Mataṅga, cité par Kallinātha, commentaire du *Saṃgīta-ratnākara*, 2. 2. 9-19, et par le commentaire du *Rāga-vibodha*, 4. 2)

« Les modes principaux ont donc été définis dans l'ordre de leur classification. Les modes populaires des divers pays sont innombrables.» (*Saṃgīta-makaranda*, 1. 3. 51)

« Il n'existe aucune limite possible au nombre des modes et des rythmes.» (*Gāndharva-veda*, 127, *Gāna-śāstra*, 94, *Saṃgīta-sudhākara*, 2. 509, et *Rāgārṇava* cité dans le commentaire du *Rāga-vibodha*, p. 103). Un vers presque identique se trouve dans le *Gāna-śāstra*, 103, le *Saṃgīta-dāmodara*, 3. 106, et le *Saṃgīta-darpaṇa*, 2. 45.

[पुरुष-वर्णाः]

[श्रीरागः]

आद्यो वर्णः पुरा गीतः स्वयमेव श्रिया यतः ।
श्रीरागः प्रोच्यते तेन [1]सुरोत्साहविवर्धनः ॥ ९ ॥

[कौशिकः]

कौशिकेन यतो गीतो वसिष्ठस्य जिगीषया ।
कौशिकः प्रोच्यते तेन [2]गीतसंधुक्षणावहः ॥ १० ॥

---

[1] सरोत्साह ms.

[2] संदुक्षय au lieu de संधुक्षण ms.

[*Les modes mâles* (*Puruṣa-varṇa*)]

[1. *Śrī-rāga* [1] *varṇa* (*délice de la Fortune*)]
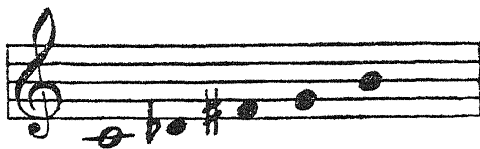
Le premier mode (varṇa), chanté jadis par la déesse-de-la-fortune (Śrī=Lakṣmī) elle même, est appelé *Śrī-rāga* (délice de la Fortune) car il augmente l'allégresse (utsāha), des dieux. 9.

[2. *Kauśika varṇa* (*mode du sage Viśvāmitra*)]

Chanté par le sage Viśvāmitra (Kauśika),[2] quand il voulait vaincre Vasiṣṭha, on appelle [ce mode], aux chants enflammés, *Kauśika*. 10.

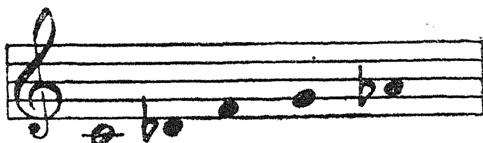
---

[1] Le mot *rāga* apparaît ici comme un adjectif dans les noms de deux *varṇa*, ou modes, appelés *Śrī-rāga* et *Megha-rāga*. Il veut dire « délice ». Etant donné l'importance de ces deux modes il semble probable que cet adjectif fut ensuite ajouté aux autres noms de modes et finit par remplacer *varṇa* (couleur ou caste) dans le sens de mode. Voir l'introduction. D'après Tulaja-rāja: *Śrī* est le « roi des modes » (rāga-rāja) et « le premier issu d'une des cinq bouches de Śiva.» (*Saṃgīta-sārāmṛta*, pp. 70 et 72) D'après le *Saṃgīta-samaya-sāra*, *Śrī-rāga* est un mode pentatonique exprimant l'héroïsme. Le *Saṃgīta-makaranda* en fait un mode de six notes. Sa forme traditionnelle est donnée par le *Rāga-candrikā-sāra*, 641, et le *Saṃgīta-pārijāta*:



On ajoute aujourd'hui un Mi naturel et un La♭ dans la forme courante du Nord de l'Inde.

[2] Viśvāmitra était le petit-fils du roi Kuśika (aux yeux louches), lui même fils de Kuśa (herbe-sainte) qui était né du Créateur Brahmā. Dans un combat avec le sage Vasiṣṭha, Viśvāmitra réalisa que la puissance du roi-chevalier (kṣatriya) n'est rien devant le pouvoir du prêtre (brāhmaṇa). Il se livra donc à de grandes austérités et obtint de devenir brahmane. Voir *Rāmāyaṇa*, I. 51-65, et les *Purāṇa*. *Kauśika* est un mode pentatonique d'après le *Saṃgīta-samaya-sāra*, 3. 42-43. La *Bṛhaddeśī* lui attribue six notes dont une peu employée. C'est l'un des cinq modes principaux de la *Nāradīya-śikṣā*, 28. 54. D'après le *Saṃgīta-samaya-sāra*, la gamme semble être:



[मार्गः]

दर्शितः शम्भुना मार्गो गन्धर्वाणामनेन तु ।
वर्णेन गीतसिद्ध्यर्थं तेन मार्ग इहोच्यते ॥ ११ ॥

[मेघरागः]

मेघागमे [1]यथोत्साहं व्यसनेष्वपि देहिनाम् ।
करोति मेघरागाख्यस्ततः ख्यातिं परां गतः ॥ १२ ॥

---

[1] यसोत्साहं ms.

[3. *Mārga varṇa* (*la voie, ou mode des chants sacrés*)]

Le Pacificateur (Śambhu = Śiva) montra par ce mode (varṇa) la voie (mārga) aux musiciens célestes (gandharva) pour atteindre la perfection (siddhi) par la musique. C'est pourquoi on l'appelle *Mārga* (la voie, ou mode-des-chants-sacrés).[1] 11.

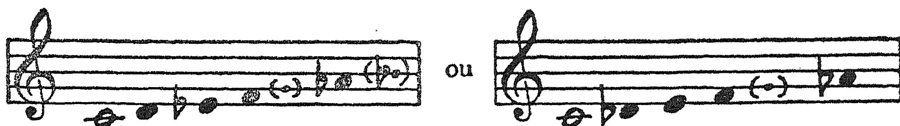
[4. *Megha-rāga varṇa* (*délice du nuage*)]

Comme le nuage, en arrivant, apporte l'allégresse aux êtres dans leurs souffrances, [le mode] appelé *Megha-rāga* (délice du nuage) fait de même et obtint grande renommée.[2] 12.

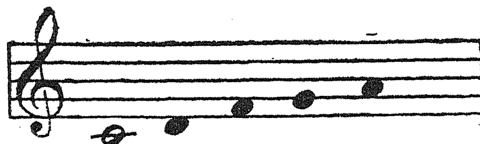
---

[1] La *Caturdaṇḍi-prakāśikā* donne deux versions de ce mode l'une dans la gamme de *Rīti-gaula* l'autre dans celle de *Bhairava*.

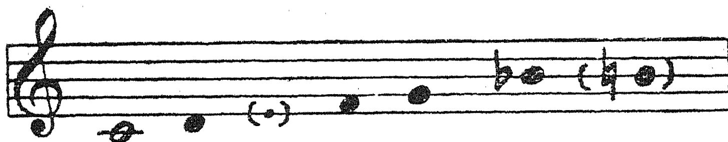
La forme semble être:



[2] Un mode pentatonique d'après le *Saṃgīta-makaranda*, le *Rāga-sāgara*, la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*, il semble avoir été appelé plus tard *Megha-rañjanī*. Il exprime le sentiment de l'amour (śṛṅgāra). La forme semble être:



La forme moderne dans l'Inde du Nord est:



[भैरवः]

भैरवं रूपमास्थाय [1]नृत्यकाले पिनाकिना ।
उद्गीर्णस्तेन विख्यातो भैरवो जगतीतले ॥ १३ ॥

[मालव्यः]

माः सोमः कीर्त्यते लोके तस्य लव्यो यतः सदा ।
सौख्यं कुर्यात्ततो नाम मालव्य इति भूतले ॥ १४ ॥

---

1 नित्यकाले ms.

[5. *Bhairava varṇa* (*mode du dieu-terrible, Śiva*)]

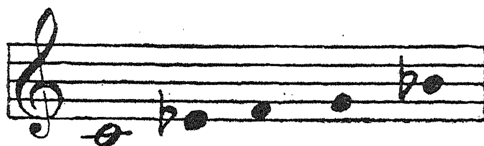
Emis par le porteur de l'arc (Pināka) [Śiva] lorsqu'il prend la forme du dieu-terrible (Bhairava) lors de la danse, ce [mode] est appelé *Bhairava* (du dieu terrible) sur la face du monde.[1] 13.

[6. *Mālavya varṇa* (*portion-de-Soma, ou fragment-de-lune*)]

La liqueur de Soma est célébrée dans le monde par la syllabe *Mā*. La [moindre] portion d'elle apporte la joie au monde. C'est pourquoi [ce mode] est appelé *Mālavya* (portion de Soma).[2] 14.

---

[1] La forme traditionnelle de ce mode est aujourd'hui appelée *Guṇakalī*.



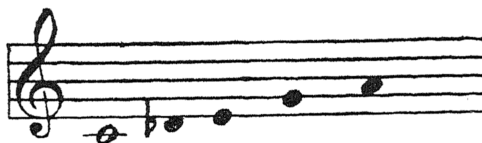
Le mode *Bhairava* est considéré comme pentatonique dans le *Saṃgīta-samaya-sāra*, la *Saṃgīta-sudhā*, le *Saṃgīta-pārijāta*, etc.

[2] ou fragment-de-lune.

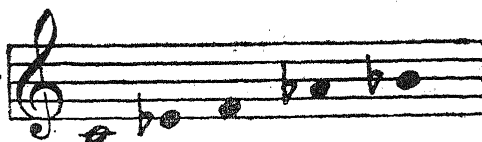
Les dictionnaires donnent la syllabe *Mā* comme représentant la lune plutôt que le *Soma*. Les deux notions ne sont jamais nettement différenciées; la lune étant le calice du *Soma* céleste. Un autre équivalent du *Soma* est le sperme.

Un mode pentatonique est appelé *Mālava* dans le *Śiva-tattva-ratnākara*, *Mālavī* dans le *Saṃgīta-darpaṇa*, *Mālavaśrī* d'après le *Saṃgīta-makaranda*. Il peut correspondre:

au *Mālavaśrī* moderne



ou à *Mālakośa*



[कण्ठादि:]

रम्यत्वान्मुख्यतां याति वर्णः कण्ठगतो यतः ।
कण्ठादिः प्रोच्यते तेन कामिनामपि [1]वल्लभः ॥ १५ ॥

[चतुर्मूल:]

धर्मार्थकाममोक्षाश्च चत्वारोऽपि भवन्ति वै ।
मूल्यं सम्यक् प्रगीतस्य [2]चतुर्मूलस्ततः स्मृतः ॥ १६ ॥

[सुरोद्भव:]

सुरापानाद्विशेषेण यतः सौभाग्यमावहेत् ।
[3]सुरोद्भवस्ततः [4]प्रोक्तः [5]सुरापानां सुसंमतः ॥ १७ ॥

---

[1] वल्लभा ms.

[2] चतुर्मूलास्ततः स्मृता ms.

[3] Le ms. donne ici सुरोभव et, au début du chapitre, पुरोभव. La lecture correcte serait सुराभव ou सुरोद्भव qui ont le même sens.

[4] प्रोक्तो ms.

[5] सुरापानात् ms.

[7. *Kaṇṭhādi varṇa* (*mode de gorge, ou de l'initiale de l'octave moyenne*)]

Parce que ce mode (varṇa), qui plaît aux luxurieux, est important par son charme quand il vient de la gorge (de l'octave moyenne), on l'appelle *Kaṇṭhādi* (mode de gorge, ou mode de l'initiale de l'octave moyenne).[1] 15.

[8. *Caturmūla varṇa* (*racine des quatre buts de la vie*)]

Le bénéfice de celui qui le chante étant [la réalisation] des quatre [buts de la vie], la vertu, le succès, le plaisir et la libération finale, ce [mode] est appelé *Caturmūla* (racine des quatre).[2] 16.

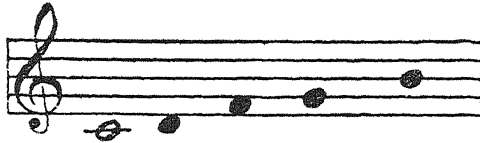
[9. *Surodbhava varṇa* (*mode de l'ivresse*)]

Parce qu'il crée le bien-être après boire il est appelé *Surodbhava* (né-du-vin). Les buveurs l'apprécient.[3] 17.

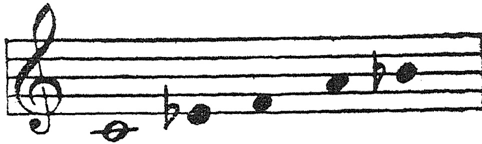
---

[1] Un mode pentatonique appelé *Madhyamādi* (de l'initiale de l'octave moyenne) est décrit dans le *Saṃgīta-sārāmṛta*, la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*, la *Rāga-candrikā*, le *Saṃgīta-darpaṇa*, le *Śiva-tattva-ratnākara*, etc. Sa forme est aujourd'hui:

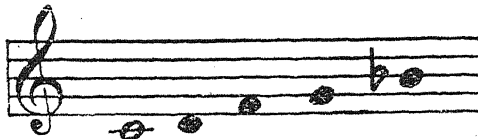
Madhyamādi



[2] Un mode pentatonique sans *Ri* ni *Dha* est décrit sous le nom de *Caturaṅgiṇī* dans la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*.



[3] Ce mode semble correspondre à *Soma* mode de la liqueur sacrée. C'est un mode pentatonique pour le *Saṃgīta-ratnākara*. Il est mentionné dans le *Saṃgīta-makaranda* et est l'un des modes principaux pour Bhava-bhaṭṭa. Le sentiment produit est l'héroïsme (vīra). La forme moderne est:



[गान्धारः]

गन्धर्वैः प्रथमं गीतं गान्धारस्तेन गीयते ।
सम्यग्गीतः करोत्याशु नराणां व्यसनक्षयम् ॥ १८ ॥

[रक्तगान्धारः]

रक्तानायान्ति सद्यो वै विरक्ता अपि योषितः ।
यतः श्रवणमात्रेण [1]रक्तगान्धारकस्ततः ॥ १९ ॥

---

[1] रक्तगान्धारकस्तव: ms.

[10. *Gāndhāra varṇa* (*mode des musiciens-célestes*)]

Chanté d'abord par les musiciens-célestes (gandharva), [ce mode] est célébré [sous le nom de] *Gāndhāra*.[1]
Bien chanté il atténue bientôt les malheurs des hommes. 18.

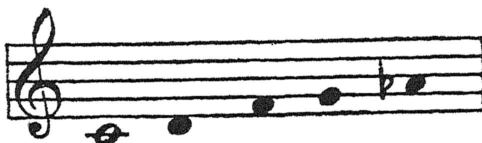
[11. *Rakta-gāndhāra varṇa* (*porte-parole de la passion*)]

Les femmes les plus insensibles courent vers leurs amants en entendant [ce mode]. C'est pourquoi on l'appelle *Rakta-gāndhāra* (porte-parole de la passion).[2] 19.

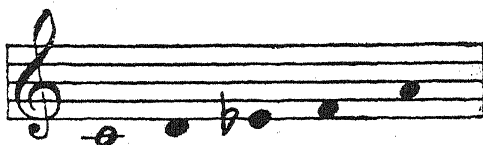
---

[1] Ce mode, chanté par Śiva d'après le *Bṛhaddharma-purāṇa* est pentatonique d'après le *Rāga-sāgara*. Il semble être appelé *Gāndhārī* dans le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, etc. Le *Saṃgīta-ratnākara* lui attribue le sentiment de la tristesse (karuṇa).

Un mode *Gāndhārī* est mentionné par le *Nāṭya-śāstra*. Sa forme est aujourd'hui:



[2] *Rakta-gāndhāra* est mentionné dans le *Nāṭya-śāstra*, la *Saṃgīta-sudhā*, le *Paṇḍitārādya-carita*, etc. Sa gamme semble être celle de la moderne *Rañjanī* (passionnée).



[नर्तनारायणः]

श्रुत्वा च कुरुते गीतं स्वयं नारायणो यतः ।
[1]आनन्दात्कीर्त्यते लोके [2]नर्तनारायणस्ततः ॥ २० ॥

[स्त्री-वर्णाः]

[भासा]

[3]उद्योतयेद्यतो गीतं सम्यक् प्रान्त्ये प्रकीर्तिता ।
ततोऽस्या नाम निर्दिष्टं भासेति धरणीतले ॥ २१ ॥

[मधुकरी]

भ्रमरीव वसन्तान्ते यथा सौख्यकरी श्रुतेः ।
तद्वद्वा स्यात्सदा पुंसां ततो मधुकरी स्मृता ॥ २२ ॥

---

1 आनन्द्यात्कीर्त्त्यते ms.

2 नृत्य ms.

3 उद्यातयेष्वतो गीतं सम्यक्प्रान्त्यः प्रकीर्तितः ms.

[12. *Narta-nārāyaṇa varṇa* (*mode de Viṣṇu dansant*)]

Parce que le Refuge-des-hommes (Nārāyaṇa = Viṣṇu)[1] lui-même en entendant ce chant se met à [danser] de joie, on l'appelle, en ce monde, *Narta-nārāyaṇa*[2] (de Viṣṇu-dansant). 20.

[*Les modes féminins* (*Strī-varṇa*)]

[1. *Bhāsā* (*de la lumière*)]

Parce que bien chantée elle illumine le chant tout alentour, le nom qui lui est assigné est *Bhāsā* (lumineuse) sur la face de la terre.[3] 21.

[2. *Madhu-karī* (*l'abeille*)]

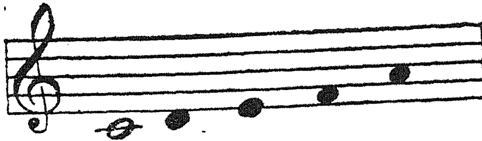
Comme l'abeille qui réjouit l'oreille des hommes à la fin du printemps, ce [mode] est connu sous [le nom de] *Madhu-karī* (faiseuse de miel).[4] 22.

---

[1] *Nārāyaṇa* est aussi interprété comme signifiant celui-dont-les-eaux-sont-la-demeure. C'est en ce cas aussi un nom de Viṣṇu.

[2] Au début du chapitre le nom de ce mode est *Narta-nārāyaṇa*. Ici le ms. donne *Nṛtya-nārāyaṇa*. Les deux expressions ont le même sens. *Narta-nārāyaṇa* semble plus probable car la forme dans les textes ultérieurs devient *Naṭṭa-nārāyaṇa*.

Le mode *Naṭṭa-nārāyaṇa* est l'un des six modes principaux du *Saṃgīta-makaranda*. Il est mentionné dans le *Saṃgīta-ratnākara*, le *Rāga-vibodha*, le *Rāga-mālā*, le *Svara-mela-kalā-nidhi*, la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*, etc. Sa forme pentatonique est donnée comme sans *Pa* et *Ni* ou comme sans *Ga* et *Ni*. Sa forme moderne est appelée *Nārāyaṇī*.



[3] Un mode appelé *Bhāsā* est mentionné dans le *Saṃgīta-sārāmṛta* et par Lakṣmīdhara dans son commentaire de la *Saundarya-laharī*.

[4] *Madhu-karī* est mentionnée dans la *Bṛhaddeśī* sous deux formes.

[लाटी]

लाटदेशे पुरन्ध्रीणां यतः कण्ठाद्विनिर्गता ।
आह्लादं परमं धत्ते श्रुतेर्लाटी ततः स्मृता ॥ २३ ॥

[दाक्षिणात्या]

दाक्षिणात्यजनोद्गीता विशेषात् सौख्यमावहेत् ।
श्रुतेर्यतस्ततो लोके दाक्षिणात्या प्रकीर्तिता ॥ २४ ॥

[कपर्दिका ou वराटिका]

जलाज्जाता यथा रावं प्रकरोति कपर्दिका ।
तद्वद्या कण्ठनिर्जाता तेन ख्याता वराटिका ॥ २५ ॥

[3. *Lāṭī* (*du pays Lāṭa*)]

Lorsqu'il sort de la gorge des femmes du pays Lāṭa ce [mode] cause un plaisir extrême à l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle *Lāṭī* (du Lāṭa).[1] 23.

[4. *Dākṣiṇātyā* (*du pays du Sud*)]

Chanté par les gens du Sud il apporte un plaisir extrême à l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle dans le monde *Dākṣiṇātyā* (du pays du Sud).[2] 24.

[5. *Kapardikā* (*ou Varāṭikā*) (*du coquillage*)]

Comme le coquillage, né des eaux, produit un son, ce mode en produit un semblable venant de la gorge. C'est pourquoi on l'appelle *Varāṭikā* (du coquillage).[3] 25.

---

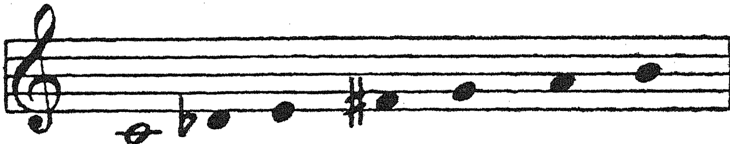
[1] Kallinātha mentionne le mode *Lāṭī* comme heptatonique d'après Mataṅga et Āñjaneya.

[2] Ce mode généralement considéré comme hexatonique est mentionné par Mataṅga, Āñjaneya, Śārṅgadeva, etc.

[3] Au début du chapitre ce mode est appelé *Kapardikā*. Ce nom est remplacé ici par un synonyme *Varāṭikā*. Ce second vocable était probablement le plus employé car c'est celui qui est demeuré dans la littérature ultérieure.

Varāṭikā est mentionnée dans le *Saṃgīta-makaranda*, le *Saṃgīta-ratnākara*. Il est connu de Āñjaneya, Yāṣṭika, le *Saṃgīta-samaya-sāra*, le *Saṃgīta-pārijāta*. C'est un des modes principaux de Bhāva-bhaṭṭa.

D'après le *Saṃgīta-pārijāta* ce mode serait:



[गौडी]

गौडदेशोद्भवैर्मर्त्यैर्यतो गीता प्रजायते ।
विशेषेण प्रसौख्याय गौडी तेनोच्यते जनैः ॥ २६ ॥

[देवालया]

सान्निध्यं देवता यान्ति यतः सम्यक् प्रगीतया ।
यया यतः समादिष्टा लोके देवालया ततः ॥ २७ ॥

[सौरी]

स्वयं भगवता गीता यतः [1]सूर्येण सा जनैः ।
ततः सौरीति लोकेऽस्मिन् कीर्त्यते श्रुतिसौख्यदा ॥ २८ ॥

[माङ्गल्या]

यस्याः प्रोच्चार्यमाणाया माङ्गल्यं जायते नृणाम् ।
अमङ्गल्यं क्षयं याति माङ्गल्या तेन कथ्यते ॥ २९ ॥

[मृगवल्लभा]

यां श्रुत्वा कीर्तितां सद्यो मृगास्त्यक्त्वा तृणादिकम् ।
लुब्धकानां वशं यान्ति सा ख्याता मृगवल्लभा ॥ ३० ॥

---

1 सूर्येन ms.

[6. *Gauḍī* (*des Gauḍa*)]

Comme ce chant, né des mortels du pays de Gauḍa [1], est très égayant, il est appelé par les gens *Gauḍī* (de Gauḍa). 26.

[7. *Devālayā* (*demeure des dieux*)]

Lorsqu'elle est bien chantée, les dieux approchent. C'est pourquoi elle est appelée en ce monde *Devālayā* (demeure des dieux).[2] 27.

[8. *Saurī* (*du Soleil*)]

Chantée par le Soleil lui même, elle rend heureux tous ceux qui l'entendent et est appelée *Saurī* (du Soleil) par les gens de ce monde. 28.

[9. *Māṅgalyā* (*de bon augure*)]

Elle fait apparaître les bons augures pour ceux qui la chantent et détruit les mauvais présages. Elle est pour cette raison, appelée *Māṅgalyā* (de bon augure). 29.

[10. *Mṛga-vallabhā* (*chère aux biches*)]

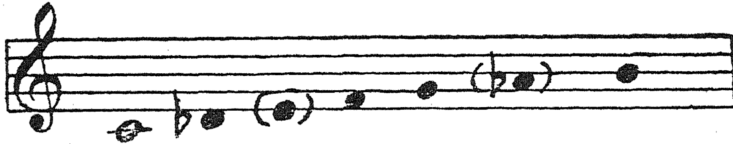
En l'entendant clamer, les biches, abandonnant aussitôt l'herbe et [les pâturages], tombent au pouvoir des chasseurs. C'est pourquoi on l'appelle *Mṛga-vallabhā* (chère aux biches). 30.

---

[1] Gauḍa est la partie du Bengale actuel s'étendant entre le Vaṅga (bengale central) et l'Orissa.

Gauḍī est mentionné dans le *Saṃgīta-makaranda*, la *Rāga-taraṅgiṇī*, le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, le *Saṃgīta-ratnākara*, la *Rāga-mālā*, etc. C'est un mode hexatonique d'après le *Śiva-tattva-ratnākara*.

La forme moderne est:



[2] Kallinātha définit *Devāla* d'après Āñjaneya et Mataṅga.

[शीतला]

ग्रीष्मकालेऽपि संप्राप्ते कीर्तिता शीतमावहेत् ।
यतस्ततः समादिष्टा[1] शीतला गीतपण्डितैः ॥ ३१ ॥

[गण्डकारावा]

आरावं [2]गण्डकस्येव धत्ते यत्कीर्तिता यतः ।
ततोऽत्र गण्डकारावा गीतज्ञैः सा प्रचक्ष्यते[3] ॥ ३२ ॥

[अपत्य-वर्णाः]

[नर्ता]

नृत्योत्साहं यतो धत्ते नर्तकानां श्रुतेः सदा ।
ततो नर्तेति लोकेऽस्मिन् ख्याता कर्णसुखावहा ॥ ३३ ॥

[धान्यकात्मका]

बुभुक्षितोऽपि यात्येव सुतृप्तिं श्रुतया यया ।
यथान्नास्वादनात्तेन सा प्रोक्ता धान्यकात्मका ॥ ३४ ॥

---

[1] समाविष्टा ms.

[2] गलकस्येव धने ms

[3] प्रचक्षते ms.

[11. *Śītalā* (*fraîche*)]

Clamée, même pendant l'été, elle apporte la fraîcheur. C'est pourquoi elle est appelée, par les savants musiciens, *Śītalā* (fraîche). 31.

[12. *Gaṇḍakārāvā* (*grondement du rhinocéros*)]

Chantée, elle ressemble au formidable cri (ā-rāva) du rhinocéros, c'est pourquoi les connaisseurs en musique l'appellent *Gaṇḍakārāvā* (grondement du rhinocéros). 32.

[*Les modes engendrés* (*apatya*)]

[1. *Nartā* (*portant à la danse*)]

Agréable à entendre, elle incite l'impulsion de la danse chez les danseurs et est donc appelée, en ce monde, *Nartā* (portant à la danse).[1] 33.

[2. *Dhānyakātmakā* (*de la nature du blé*)]

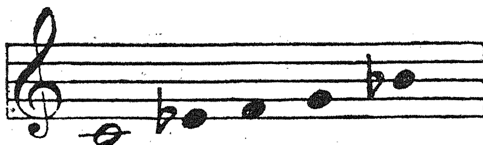
Un affamé en l'entendant est rassasié comme par le goût de la nourriture,[2] c'est pourquoi elle est appelée *Dhānyakātmakā* (de la nature du blé). 34.

---

[1] Mentionnée par Kaśyapa, Durgā-śakti et Mataṅga. Le sentiment est celui du rire.

[2] Au début du chapitre ce mode est appelé *Dhānya-samātmakā* (de la même nature que la blé). Le mot *Dhānyakātmakā* semble plus probable. Ce mode deviendra plus tard *Dhanyāsī*.

Dhanyāśrī est mentionnée par le *Saṃgīta-makaranda*, le *Saṃgīta-samaya-sāra*, la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*, le *Rāga-sāgara*, etc. Elle est considérée parfois comme pentatonique, parfois comme hexatonique. La forme moderne dans le Sud de l'Inde est:



[अन्धाली]

यस्याः संश्रवणात्सद्यो भवन्त्यन्धास्त्रपालयाः[1] ।
अन्धाली प्रोच्यते तेन श्रुतिसौख्यकरा नृणाम् ॥ ३५ ॥

[द्राविडी]

द्राविडैः कीर्त्यते यस्माद्विशेषात्सौख्यमावहेत् ।
[2]तेषां कृतित्वात्सौभाग्यं द्राविडीति ततः स्मृता ॥ ३६ ॥

[कामोदा]

कः प्रोच्यते चतुर्वक्त्रः [3]कामान्मोदयति द्रुतम् ।
कृता यतस्ततः प्रोक्ता कामोदा विज्ञसंज्ञिता ॥ ३७ ॥

---

[1] Le ms. donne त्रपाल्य: au lieu de त्रपालया:.

[2] Le ms. donne तेषां कृत्यं त्वा au lieu de तेषां कृतित्वात्.

[3] Une meilleure lecture serait कोऽस्मान्मोदयति द्रुतम्, qui semble plus claire et justifie mieux l'étymologie proposée. Le sens devient alors: "*Ka* est Brahmā. Ce [mode] lui plaît aussitôt. Créé dans ce but, il est appelé *Kāmodā* (plaisir de Brahmā) par ceux qui savent."

[3. *Andhālī* (*des aveugles*)]

Lorsque les aveugles entendent ce [mode] qui rend joyeux les hommes qui l'écoutent, la pudeur s'installe en eux.[1] C'est pourquoi on l'appelle *Andhālī* (des aveugles). 35.

[4. *Drāviḍī* (*des gens du Sud*)]

Chantée par les Dravidiens, elle est extrêmement plaisante. Elle porte chance quand ils la chantent. C'est pourquoi on l'appelle *Drāviḍī*[2] (des gens du Sud). 36.

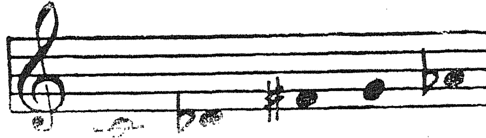
[5. *Kāmodā* (*qui réjouit à volonté, ou joie de Brahmā*)]

[La syllabe] *Kaḥ* représente le [dieu] au quatre visages (Brahmā) qui, à volonté, donne à l'instant la joie. Faite ainsi [cette gamme], que les experts connaissent, est appelée *Kāmodā*[3] (joie de Brahmā). 37.

---

[1] L'aveugle n'a point le sens de la pudeur. La naissance de ce sentiment implique qu'il commence à voir.

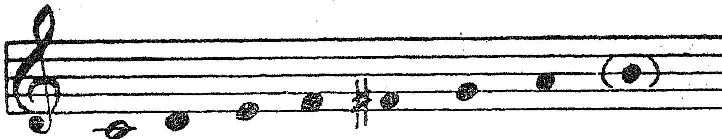
D'après la *Caturdaṇḍi-prakāśikā* et le *Svara-mela-kalānidhi, Andhālī* est un mode pentatonique dans la gamme de *Śrī-rāga*.



[2] *Drāviḍī* est mentionnée par la *Bṛhaddeśī* et le *Saṃgīta-ratnākara* comme un mode heptatonique dérivé de *Ṭakka-kauśika*.

[3] ou « qui réjouit à volonté ».

Kāmodā est décrite dans le *Catvārimśacchata-rāga-nirūpaṇa*, le *Saṃgītāloka*, le *Saṃgīta-ratnākara*, la *Rāga-taraṅgiṇī*. Elle est mentionnée par Bhāva-bhaṭṭa, Locana, Puṇḍarīka-viṭṭhala. La forme moderne est:



[रामरावा]

[1]मदोद्धतस्य रामस्य वृन्दावननिवासिनः ।
कण्ठाद्विनिर्गता यस्माद्रामरावा ततः स्मृता ॥ ३८ ॥

[आभीरी]

आभीरदेशनारीणां कण्ठस्था जनयेत्सुखम् ।
विशेषेण श्रुतेर्यस्मादाभीरी तेन कथ्यते ॥ ३९ ॥

[प्रस्तावा]

प्रस्तावो नित्यकालं तु गीतस्यैव प्रकीर्तितः ।
[2]तस्मिन् कृते भवेद्ग्रामः प्रस्तावा तेन चोच्यते ॥ ४०

[मूर्छा]

[3]सुमूर्छति परं तारं [4]यदुद्गीर्णा सदा श्रुतेः ।
मूर्छेति चोच्यते तेन [5]गीतज्ञानां प्रवल्लभा ॥ ४१ ॥

---

1 मन्दोद्धतस्य ms.

2 तस्मिन् कृता भवेद्रामः ms.

3 सुष्टुंच्छति ms.

4 यतोद्गीर्णा ms.

5 गीताज्ञानं ms.

[6. *Rāma-ẓāvā* (*bruit de Rāma*)]

Ce mode est appelé *Rāma-rāvā* (bruit de Rāma) parce qu'il sortit de la gorge de [Bala-] Rāma (frère de Kṛṣṇa) alors que, installé dans la forêt des troupeaux (Vṛndā),[1] il était exalté par l'ivresse. 38.

[7. *Ābhīrī* (*le mode des vachers*)]

Né du gosier des femmes du pays Ābhīra,[2] ce [mode] réjouit extrêmement l'oreille. C'est pourquoi on l'appelle *Ābhīrī* ([mode] des Ābhīra). 39.

[8. *Prastāvā* (*mode du prélude*)]

Le prélude d'un chant, dans lequel la base-de-gammes[3] (grāma) est donnée, n'est jamais omis. Ce [mode] est appelé *Prastāvā* (du prélude). 40.

[9. *Mūrchā* (*évanescente*)]

Le [mode], très cher aux experts-musiciens, qui, dès qu'il commence, se perd dans l'octave aiguë (tāra), à la limite de l'audible, est pour cette raison dit *Mūrchā* (évanescente). 41.

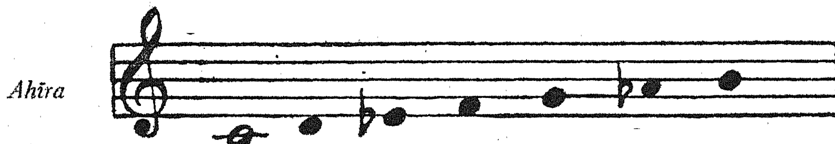
---

[1] *Vṛndā* veut dire troupeau, *vṛndāvana* est la forêt des troupeaux. Toutefois le nom de Vṛndā (bergère) fut donné à Rādhā, l'amante de Kṛṣṇa et la forêt devint la forêt de Vṛndā.

Deux modes *Rāma-kriyā* (ou Rāmakrī) et *Reva* sont mentionnés dans les ouvrages anciens et sont encore connus de nos jours. Tous deux ont une forme pentatonique.

[2] Les Ābhīra étaient une tribu de vachers originaires du Rajasthan. Aujourd'hui appelés *Ahīra*, ils forment encore une caste de laitiers.

Ābhīrī est décrite dans la *Bṛhaddeśī*, dans Kallinātha citant Mataṅga et Āñjaneya. *Ābhīrika* est mentionné dans le *Saṃgīta-ratnākara*, le *Saṃgīta-pārijāta*, *Abhīra* et *Ahīrī* dans la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*, *Ambarika* dans le *Rāga-sāgara*. La forme moderne est:



[3] ou « l'expression » (rāga). Le ms. donne *rāma*.

Mataṅga et Āñjaneya connaissent un mode *Prasava*.

[देवकृता]

देवैः सर्वैः कृता यस्माच्छंकरस्य प्रतुष्टये ।
ततो देवकृतां प्राहुस्तां गीतज्ञा महर्षयः ॥ ४२ ॥

[नृतजा]

नृतो[1] नाम द्विजः कूपे पतितस्तेन कीर्तिता ।
तुष्ट्यर्थं सर्वदेवानां नृतजा[2] प्रोच्यते यतः ॥ ४३ ॥

[वाक्पतीष्टा]

वाक्पतिस्त्रिदशाचार्यस्तस्याभीष्टा च निर्मिता ।
तेनैवं कथ्यते तस्माद्वाक्पतीष्टा धरातले ॥ ४४ ॥

एतेषां मुख्यनामानि कर्मजातानि वै मया ।
प्रोक्तानि सर्ववर्णानां विज्ञेयानि विचक्षणैः ॥ ४५ ॥

इति वर्णलक्षणाध्यायः

---

[1] Le ms. donne मृतो au lieu de नृतो.

[2] तृतीया ms.

[10. *Deva-kṛtā* (*créée par les dieux*)]

Créée par tous les dieux pour réjouir le Pacificateur (Śaṅkara =Śiva), les Grands-Voyants (Maharṣi), savants dans l'art musical, l'appelèrent *Deva-kṛtā* (créée par les dieux).[1] 42.

[11. *Nṛtajā* (*née du menteur, ou née de la danse*)]

Le brahmane appelé Menteur (Nṛta), tombé dans un puits, la chanta pour se rendre agréable à tous les dieux. C'est pourquoi on l'appelle *Nṛtajā* (née du menteur).[2] 43.

[12. *Vākpatīṣṭā* (*chère au Seigneur-du-Verbe, Bṛhaspati*)]

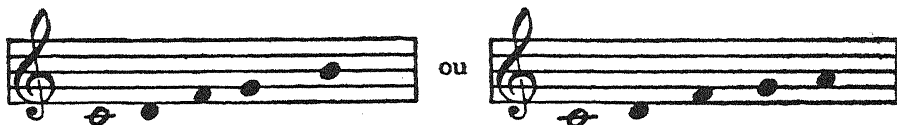
Créée par lui et chère au Seigneur-du-Verbe, mentor des dieux, elle fut pour cette raison appelée « chère au Seigneur-du-Verbe » (Vākpatīṣṭā) sur la face de la terre.[3] 44.

Ainsi ont été exposés par moi les principaux noms, nés de l'effet produit, de tous les modes (varṇa) bien connus de ceux qui désirent [la science]. 45.

Fin du chapitre quatorze[4]
« Définition des modes (varṇa) »

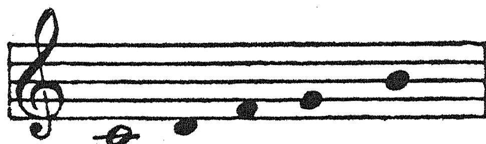
---

[1] Appelée plus tard *Deva-krī* ou *Deva-kṛti*, c'est un mode pentatonique décrit dans le *Saṃgīta-makaranda*, le *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*, le *Saṃgīta-ratnākara*, la *Caturdaṇḍi-prakāśikā*. La forme moderne est:



[2] Cette histoire n'est pas connue des *Purāṇa* ni des fables.

Nṛtajā est probablement le nom ancien de *Naṭa rāga*. C'est un mode pentatonique connu du *Saṃgīta-makaranda*, de la *Rāga-taraṅgiṇī*, du *Rāga-sāgara*, du *Saṃgīta-pārijāta*, du *Catvāriṃśacchata-rāga-nirūpaṇa*. C'est l'un des six modes principaux de Puṇḍarīka-viṭṭhala. La forme moderne est:



[3] Deux modes *Vākpatīṣṭā* et *Vāgeśvarī* sont mentionnés dans les textes ultérieurs.

[4] chapitre treize dans le ms.

पञ्चदशोऽध्यायः

[भाषालक्षणम्]

महाराष्ट्री किराती च [1][सौराष्ट्री मागधी तथा ।
लाटी गौडी च काश्मीरी पौरस्त्या पश्चिमोत्कला ॥ १ ॥

पाञ्चाला चापि पैशाची] म्लेच्छी चैव तुरा[नि]का[2] ।
सोमकी चोलकी काञ्ची मालवी काशिसंभवा ॥ २ ॥

[1] Le passage [ ] manque. Nous le reconstituons tentativement d'après les exemples donnés plus loin.

[2] तु . . . रिका ms.

CHAPITRE XV

[DÉFINITION DES STYLES-DE-CHANT POPULAIRES DANS LES DIVERS LANGAGES[1] (BHĀṢĀ)]

(1) Mahārāṣṭrī (du pays Marāṭha), (2) Kirātī (des Kirāta, chasseurs des monts Vindhya), (3) [Saurāṣṭrī (des Saurāṣṭra du Gujerat), (4) Māgadhī (du Maghada, Bihar du Sud), (5) Lāṭī (du Lāṭa, à l'ouest d'Ujjain), (6) Gauḍī (du Gauḍa, Bengale du Sud), (7) Kāśmīrī (du Kāshmīr), (8) Paurastyā (des Orientaux), (9) Paścimā (des Occidentaux), (10) Utkalā (de Utkala, Orissa), 1.

(11) Pāñcālā (du Pañcāla entre le Gange et la Jumna), (12) Paiśācī (l'un des plus anciens prākṛt)],[2] (13) Mlecchī (des Mleccha, barbares du Nord-Ouest), (14) Turā[ni]kā[3] (des Touraniens ?), (15) Somakī[4] (des Somaka), (16) Colakī (des Cola, tamouls de la côte de Coromandel), (17) Kāñcī (de Kāñcī au Nord du pays tamoul), (18) Mālavī (du pays Mālva dans l'Inde centrale), (19) Kāśi-sambhavā (né de Kāśī, Bénarès), 2.

---

[1] Les noms des langages donnés dans ce chapitre sont parfois difficiles à identifier. Certains sont ceux de peuples non-indiens. Nous en proposons une interprétation sous toutes réserves. Nous donnons les textes dans ces divers langages tels qu'ils sont dans le manuscrit. N'ayant pas de sens pour les copistes, ils ont de fortes chances d'être très déformés selon des similitudes graphiques et non phonétiques.

[2] Le passage [ ] manque dans le ms. Nous le reconstituons hypothétiquement tentativement d'après l'interprétation la plus probable des exemples donnés plus loin.

[3] Le ms. donne Tu . . . rikā et plus loin i . . . intapuṣkā pour ce langage. Placé après Mlecchī, il réfère vraisemblablement à un langage des barbares du Nord. Nous pouvons suggérer Uttara-kurukī (des habitants de la Russie du Sud) ou Turuga (des cavaliers) ou Turānikā des Touraniens. Turuṣka (des Turcs) semble improbable à l'époque.

[4] Un peuple du Nord mentionné dans le *Kathā-sarit-sāgara*, le *Mahābhārata* et le *Vāyu-purāna*.

वेदिका[1] च कुशावर्ता तथान्या [2]शूरसेनिका ।
[3]भोजी च गूर्जरी चैव रोमकी मेदसंभवा[4] ॥ ३ ॥

[5]मारवी कानमूर्खी च देवकी पञ्चपत्तना ।
सैन्धवी कौशिका भद्रा तथान्या भद्रभोजिका ॥ ४ ॥

कुन्तला [6]कोसला पारा यावनी कुर्कुरी तथा ।
मध्यदेशी च काम्बोजी [7][मलया चा]न्त्यमा स्मृता ॥ ५ ॥

द्विचत्वारिंशतिः प्रोक्ता एता भाषाः प्रसंख्यया ।
एता विमृश्य कर्तव्यं गीतं गीतविचक्षणैः ॥ ६ ॥

लक्षणानि च सर्वेषां कथयिष्ये यथाक्रमम् ।
संक्षेपेण समस्तं तु न शक्यं त्रिदशैरपि ॥ ७ ॥

---

1 देविका ms.
2 सूरसेनिका ms.
3 वौधी ms.
4 मोदसंभवा ms.
5 मालवी ms.
6 कोशला ms.
7 Nous suggérons le passage [ ] d'après une interprétation probable des exemples donnés plus loin.

(20) Vedikā (des Vedda) (ou Vaudhikā du pays Oudh, région de Lucknow), (21) Kuśāvartā (des Kuśāvarta, Nord du Deccan), (22) Śūrasenikā (des Śūrasena, région de Mathura), (23) Bhojī (des Bhoja, région de Patna et Bhagalpur), (24) Gūrjarī (du Gujarat), (25) Romakī[1] (du Ruma, pays du sel, au Sud d'Ajmer. Un peuple appelé Roman est mentionné dans le *Vāyu-purāṇa* et le *Mahābhārata*), (26) Meda-sambhavā (ou Medī, des Mèdes), 3.

(27) Māravī (du Maru ou Marvar à l'Est du Gujerat et au Sud de Dvārakā), (28) Kāna(ma?)-mūkhī (Egyptien?), (29) Devakī (des Devaka, peuple esclave vivant sur le continent-de-la-mouette, Krauñca-dvīpa[2]), (30) Pañcapattanā (de Pañca-pura, une ville mentionnée dans le *Śuka-saptati*), (31) Saindhavī (du Sindh), (32) Kauśikā (des Kuśika, à l'Est du Bihar), (33) Bhadrā (des Bhadra ?), (34) Bhadra-bhojikā (des Bhadra-bhoja), 4.

(35) Kuntalā (des Kuntala au Sud-Ouest de l'état d'Hyderabad), (36) Kosalā (du Kosala, près d'Ayodyā), (37) Pārā (des Pāra, à l'Ouest des Monts Vindhya), (38) Yāvanī (des grecs, Yavana), (39) Kurkurī (ou Kukkurī) (des Kurkura ou Kukkura, une peuplade mentionnée dans le *Mahābhārata*, le *Viṣṇu-purāṇa* et la *Bṛhat-saṃhitā*), (40) Madhya-deśī (du pays du centre), (41) Kāmbojī (des Kāmboja, au Nord de l'Afghanistan), (42) [Malayā (des Monts Malaya, près de Mysore)].[3] 5.

Tels sont les langages décrits, au nombre de quarante-deux. Les experts en musique doivent composer des chants après les avoir étudiés. 6.

Je les définirai tous brièvement maintenant dans le même ordre. Les dieux mêmes ne sauraient les décrire entièrement. 7.

---

1 Romakī peut aussi vouloir dire des romains, mais cela semble improbable étant donné l'époque du texte.

2 Ce continent, entouré par la mer, semble être l'Afrique.

3 Le passage [ ] manque dans le ms. nous suggérons ce nom d'après une interprétation possible des exemples donnés plus loin.

[1. महाराष्ट्री]

अथ देशी

[1]रल्ली भलवो सीहो कइया तिणतद्दियषिणे यथा ।
तह हलिओं[2] विदु[3]वग्घो णा[4]इत्थो[5] पडमभासा[6]ए ॥ ८ ॥

[2. किराती]

लिज्जाइअ अन्ने [7]द्विट्ठं मंजिट्ठज्जं[8]जुअं मुलायत्थं ।
तह गुत्थिओ[9] पहट्ठो सुहियं रीणं किराई[10]ए ॥ ९ ॥

[3. सौराष्ट्री]

[11]दुल्लखं अजलजुत्तं गाहुडिगाहो तरो मंडो ।
सोरट्ठियाये भणिओ[12] तं दोहथीहओ[13] णासो ॥ १० ॥

[4. मागधी]

अणकं डोअलसमओ[14] मागहे भासाए पट्टभारयली ।
साहाला कंकोली [15]भूवहुं तामरं भणियं ॥ ११ ॥

[5. लाटी]

[16]सुत्था एसा लत्थी[17] विरहं कुसुंभजं वत्थं[18] ।
[19]दुल्लंघं अणजुत्तं तुंगी[20]रयणी धवो भत्ता ॥ १२ ॥

---

1 म्भी au lieu de ल्ली Katre.
2 उं au lieu de ओं Katre.
3 डु au lieu de दु Katre.
4 जा au lieu de णा Katre.
5 त्थो (च्छो) au lieu de त्थो Katre.
6 स au lieu de सा ms.
7 द्दि au lieu de द्वि Katre.
8 जं au lieu de ज्जं Katre.
9 च्छिउं au lieu de त्थिओ Katre.
10 इ au lieu de ई ms. et Katre.
11 डु au lieu de दु Katre.
12 उ au lieu de ओ Katre.
13 उ au lieu de ओ Katre.
14 उ au lieu de ओ Katre.
15 रू au lieu de भू Katre.
16 मुच्छा au lieu de सुत्था Katre.
17 च्छी au lieu de त्थी Katre.
18 थं au lieu de त्थं ms. et Katre.
19 डुल्लांघं au lieu de दुल्लंघं Katre.
20 ख au lieu de रय Katre.

[1. Mahārāṣṭrī]

Atha deśī

Rallī[1] bhalavo sīho kayiyā tiṇataddiyasiṇe yathā
taha haliom[2] vidu[3]vaggho ṇā[4]ittho[5] paḍamabhāsā[6]ye. 8.

[2. Kirātī]

Lijjāyia anne [7]dviṭṭhaṃ maṃjiṭṭhajjaṃjuaṃ[8] mulāyatthaṃ
taha gutthio[9] pahaṭṭho suhiyaṃ rīṇaṃ kirāī[10]e. 9.

[3. Saurāṣṭrī]

[11]Dullakhaṃ ajalajuttaṃ gāhuḍigāho taro maṃḍo
Soraṭṭhiyāe bhaṇio[12] taṃ dohathīhao[13] ṇāso. 10.

[4. Māgadhī]

Aṇakaṃ ḍoalasamao[14] māgahe bhāsāye paṭṭabhārayalī
sāhālā kaṃkolī [15]bhūvahuṃ tāmaraṃ bhaṇiyaṃ. 11.

[5. Lāṭī]

Sutthā[16] esā latthī[17] virahaṃ kusuṃbhajaṃ vatthaṃ[18]
[19]dullaṃghaṃ aṇajuttaṃ tuṃgīraya[20]ṇī dhavo bhattā. 12.

---

[1] *mbhī* au lieu de *llī*, édition de S. M. Katre.
[2] *uṃ* au lieu de *oṃ*, Katre.
[3] *hu* au lieu de *du*, Katre.
[4] *jā* au lieu de *ṇā*, Katre.
[5] *ttho* (*ccho*) au lieu de *ttho*, Katre.
[6] *sa* au lieu de *sā*, ms.
[7] *ddi* au lieu de *dvi*, Katre.
[8] *jaṃ* au lieu de *jjaṃ*, Katre.
[9] *cchiuṃ* au lieu de *tthio*, Katre.
[10] *i* au lieu de *ī*, ms. et Katre.
[11] *ḍu* au lieu de *du*, Katre.
[12] *u* au lieu de *o*, Katre.
[13] *u* au lieu de *o*, Katre.
[14] *u* au lieu de *o*, Katre.
[15] *rū* au lieu de *bhū*, Katre.
[16] *mucchā* au lieu de *sutthā*, Katre.
[17] *cchī* au lieu de *tthī*, Katre.
[18] *thaṃ* au lieu de *tthaṃ*, ms. et Katre.
[19] *ḍullāṃghaṃ* au lieu de *dullaṃghaṃ*, Katre.
[20] *kha* au lieu de *raya*, Katre.

[6. गौडी]

जाइल्लो जोइडवा[1] पल्ली वग्घो परं सुवो सदो ।
आलासो विसकीडो [2]त्थारो विरिवोअ गोलाए ॥ १३ ॥

[7. काश्मीरी]

कासीरी अपयट्ठो मोरो केलो नरा हिवो तुंगो ।
विच्छेए तु विलासो तह सूरो पूरणो भ णओ[3] ॥ १४ ॥

[8. पौरस्त्या]

पज्जाए तासु पुरिसो दिट्ठं भणिअं महीसज्ञा ।
तह पुर हिल्लं खिच्चं अत्तासा सूहरो हीरो ॥ १५ ॥

[9. पश्चिमभाषा]

मेहुणिहं तह भणिए तीरोपवलो अयंजुलो नउलो ।
अंपंचायाय मोरो रीहो . . . . मंकारो ॥ १६ ॥

[10. उत्कला]

गिरियं लिये विघोसं तु . . . . पीवरो तदा भणिओ[4] ।
सारंगो तह भसलो सारो सय उक्कवला ॥ १७ ॥

[11. पाञ्चाली]

पंचयभासो भणिया मयण . . . . रो तीरं ।
गीयं गुट्ठावद्ध . . . उ जांजा[5]लं वत्थं[6] व ॥ १८ ॥

[12. पैशाची]

तह वोलिया सहारो भल्लइ पिसु . . . . सव्वेयं[7] ।
पिंगलं तं नारी कंटार इत्तेहो ॥ १९ ॥

---

[1] वो au lieu de वा Katre.

[2] छा au lieu de त्था Katre.

[3] यं au lieu de ओ Katre.

[4] उं au lieu de ओ Katre.

[5] ज au lieu de जा Katre.

[6] च्छं (त्थं) au lieu de त्थं Katre.

[7] Probablement पिसाइअं नेयं.

[6. Gauḍī]

Jāyillo joyiḍavā[1] pallī vaggho paraṃ suvo saddo
ālāso visakīḍo tthāro[2] virivoa golāe. 13.

[7. Kāśmīrī]

Kāsīrī apayaṭṭho moro kelo narā hivo tuṃgo
vicchee tu vilāso taha sūro pūraṇo bhaṇio.[3] 14.

[8. Paurastyā]

Pajjāe tāsu puriso diṭṭhaṃ bhaṇiyaṃ mahīsajñā
taha pura hillaṃ khiccaṃ attāsā sūharo hīro. 15.

[9. Paścima-bhāṣā]

Mehuṇihaṃ taha bhaṇie tīropavalo ayaṃjulo naulo
aṃpaṃcāyāya moro rīho .... maṃkāro. 16.

[10. Utkalā]

Giriyaṃ liye vighosaṃ tu ..... pīvaro tadā bhaṇio[4]
sāraṃgo taha bhasalo sāro saya ukkavalā. 17.

[11. Pāñcālī]

Paṃcayabhāso bhaṇiyā mayaṇa ..... ro tīraṃ
gīyaṃ guṭṭhāvaddha . . . u jāṃ[5]jālaṃ vatthaṃ[6] va. 18

[12. Paiśācī]

Taha voliyā sahāro bhallai pisu ..... savveyaṃ[7]
piṃgalaṃ taṃ nārī kaṃṭāra itteho. 19.

---

[1] *vo* au lieu de *vā*, Katre.

[2] *chāro* au lieu de *tthāro*, Katre.

[3] *yaṃ* au lieu de *o*, Katre.

[4] *uṃ* au lieu de *o*, Katre.

[5] *ja* au lieu de *jā*, Katre.

[6] *cchaṃ* (*tthaṃ*) au lieu de *tthaṃ*, Katre.

[7] Peut être *pisāiaṃ neyaṃ*.

[13. म्लेच्छी]

[1]म्लेच्छीए पुल भणिओ[2] तप्पिलि चहारा . . . . .
गुज्जीतेलं आट्ठी जहा पुल्लं ॥ २० ॥

[14. तुरानी]

तुरंवाराए स सघो[3] सत्थारो भहिओ[4] तहा कल्हो ।
इ[5] . . . . . . इत्त पुष्ककाकोओ[6] आभणिया ॥ २१ ॥

[15. सोमकी]

इंदवहू ईदो [7]ओदासा लोहरिलो . . . . . ।
[सो]म[8]या हि ओ[9] भ . . . . ॥ २२ ॥

[16. चोलकी]

ए ण[10]रणाहो भल्लइ वहलो सुराहिओ[11] मसलो ।
वसुआ वदि हुसुकं सदं पुण पुरी इयत्थं[12] ॥ २३ ॥

[17. काञ्ची]

रलि[13]च्छामो असमत्थो कंवीए पट्टव्वमणो तुंडं ।
सूवखयणं अरिपल्ली भणए वग्घो ॥ २४ ॥

[18. मालवी]

रत्था[14] . . . . असुलहो कूलग्घोणोअ . . . . . भणिओ[15] ।
[16]उडअं तणव[17]कुरीरं मालिविए मेयलो विंगो ॥ २५ ॥

---

1 मेच्छीए au lieu de म्लेच्छीए Katre.
2 उ au lieu de ओ Katre.
3 द्यो au lieu de घो Katre.
4 तहिउ au lieu de भहिओ Katre.
5 Katre omet इ.
6 उ au lieu de ओ Katre.
7 उ au lieu de ओ Katre.
8 मा au lieu de म Katre.
9 उ au lieu de ओ Katre.
10 न au lieu de ण Katre.
11 उ au lieu de ओ Katre.
12 च्छं (च्छं) au lieu de त्थं Katre.
13 भिच्छा au lieu de लिच्छा Katre.
14 च्छा (त्था) au lieu de त्था Katre.
15 उ au lieu de ओ Katre.
16 उज au lieu de उड Katre.
17 च au lieu de व Katre.

[13. Mlecchī]

[1]Mlecchīe pula bhaṇio[2] tappili cahārā . . .
gujjītelam āṭṭhī jahā pullaṃ. 20.

[14. Turānī]

Turaṃvārāe sa sagho[3] satthāro bhahio[4] tahā kalho
i[5] . . . itta puṣkakākoo[6] ābhaṇiyā. 21.

[15. Somakī]

Iṃdavahū īdo [7]odāsā loharilo . . .
[so]ma[8]yā hi [9]o bha . . . . 22.

[16. Colakī]

E ṇa[10]raṇāho bhallai vahalo surāhio[11] masalo
vasuā vadi husukkaṃ saddaṃ puṇa purī iyatthaṃ[12]. 23.

[17. Kāñcī]

Rali [13]cchāmo asamattho kaṃvīe paṭṭavvamaṇo tuṃḍaṃ
sūvakhayaṇaṃ aripallī bhaṇae vaggho. 24.

[18. Mālavī]

Ratthā[14] . . . asulaho kūlagghoṇoa . . . . bhaṇio[15]
[16]uḍaaṃ taṇava[17] kurīraṃ mālivie meyalo viṃgo. 25.

---

[1] *mecchīe* au lieu de *mlecchīye*, Katre.
[2] *u* au lieu de *o*, Katre.
[3] *dyo* au lieu de *gho*, Katre.
[4] *tahiu* au lieu de *bhahio*, Katre.
[5] Katre omet *i*.
[6] *u* au lieu de *o*, Katre.
[7] *u* au lieu de *o*, Katre.
[8] *mā* au lieu de *ma*, Katre.
[9] *u* au lieu de *o*, Katre.
[10] *na* au lieu de *ṇa*, Katre.
[11] *u* au lieu de *o*, Katre.
[12] *tthaṃ* (*cchaṃ*) au lieu de *tthaṃ*, Katre.
[13] *bhichā* au lieu de *licchā*, Katre.
[14] *cchā* (*tthā*) au lieu de *tthā*, Katre.
[15] *u* au lieu de *o*, Katre.
[16] *uja* au lieu de *uḍa*, Katre.
[17] *ca* au lieu de *va*, Katre.

[19. काशी]

लंपि उच्चा तह वोरी कासीए [1]पिंडरी चोरी ।
[2]वेलुं पट्टउ वारं नाहणी . . . . ॥ २६ ॥

[20. वेदी (वौधी ?)]

लुट्ठं[3] मोसो भणियं वेदीए कुरमरी तहा वंदी ।
हे[4]रंवो तह पडहो थेणो चोरो चलं पीलं ॥ २७ ॥

[21. कुशावर्ता]

कुसुमउत्तय भासा तह च्छुरीच्छुरीया मुणेयत्था ।
पिंडवलो . . . . . दवग्गो कूहंवाहापि [5]अंजाला ॥ २८ ॥

[22. शूरसेनी]

संगा भल्लइ वग्गा सा पंतिकं च सूरसेणाए ।
भाइल ओं वर उर ओं अरिया असई मुणे अत्थ[6] ॥ २९ ॥

[23. भोजी]

कूलं सेणा वच्छं[7] पुंडीए अंवियं च विवरीरं ।
भोजीका इरपुरिसो भडिल असई करीनाजी ॥ ३० ॥

[24. गूर्जरी]

[8]छिंभु विभलइ असई गुज्जरभासाए माहरं संगं ।
वालुं किं [9]हडियाजत[10]सं घासं खलं [11]जुस्सं ॥ ३१ ॥

---

1 पिंजरी au lieu de पिंडरी Katre.
2 चेलं au lieu de वेलुं Katre.
3 ढ्ढं au lieu de ट्ठं Katre.
4 र au lieu de रं Katre.
5 ओ au lieu de अं Katre.
6 त्था (च्छा) au lieu de त्थ Katre.
7 च्छं (त्थं) au lieu de च्छं Katre.
8 छिंचु au lieu de छिंभु Katre.
9 हु au lieu de ह Katre.
10 Katre omet सं घा.
11 हुसं au lieu de जुस्सं Katre.

[19. Kāśī]•

Lampi uccā taha vorī kāsīe [1]piṃḍarī corī
[2]veluṃ paṭṭau vāraṃ nāhaṇī . . . . 26.

[20. Vedī (Vaudhī ?)]

Luṭṭhaṃ[3] moso bhaṇiyaṃ vedīe kuramarī tahā vaṃdī
hera[4]ṃvo taha paḍaho theṇo coro calaṃ pīlaṃ. 27.

[21. Kuśāvartā]

Kusumauttaya bhāsā taha cchurīcchurīyā muṇe yatthā
piṃḍavalo . . . davaggo kūhaṃvāhāpi [5]aṃjālā. 28.

[22. Śūrasenī]

Saṃgā bhallai vaggā sā paṃtikkaṃ ca sūraseṇāe
Bhāyila oṃ vara ura oṃ ariyā asayī muṇe attha[6]. 29.

[23. Bhojī]

Kūlaṃ seṇā vacchaṃ[7] puṃdīe aṃviyaṃ ca vivarīraṃ
Bhojīkā irapuriso bhaḍila asaī karīnājī. 30.

[24. Gūrjarī]

Chiṃ[8]bhu vibhalaī asaī gujjarabhāsāe māharaṃ saṃgaṃ
vāluṃ kiṃ [9]haḍiyājata[10]saṃ ghāsaṃ khalaṃ jussaṃ[11]. 31.

---

[1] *pijarī* au lieu de *piṃḍarī*, Katre.

[2] *celaṃ* au lieu de *veluṃ*, Katre.

[3] *ḍḍhaṃ* au lieu de *ṭṭhaṃ*, Katre.

[4] *ra* au lieu de *raṃ*, Katre.

[5] *o* au lieu de *aṃ*, Katre.

[6] *tthā* (*cchā*) au lieu de *ttha*, Katre.

[7] *cchaṃ* (*tthaṃ*) au lieu de *cchaṃ* Katre.

[8] *chicu* au lieu de *chiṃbhu*, Katre.

[9] *hu* au lieu de *ha*, Katre.

[10] Katre omet *saṃ ghā*.

[11] *husaṃ* au lieu de *jussaṃ*, Katre.

[25. रोमकी]

रोमयभासा भणिओ[1] पावी सघो सहारवो वडवो ।
वंगं तह अकलंकं विसलं सज्जं वियाणेहि ॥ ३२ ॥

[26. मेदी]

गंदी मंगलतूरं जगरं कवचं मुणेयत्थं ।
परिघो परिवारो कलिवं कंठं च मेयभासाए ॥ ३३ ॥

[27. मारवी]

मारवभासा भणिओ[2] धवलो सूरो अमंगलो अग्गी ।
चंपं तह विट्ठु[3] पुत्थं[4] पुरिसो [5]कलो मली घुसिउं ॥ ३४ ॥

[28. कानमूखी]

इम्हो तह यवलदो हरिसो चंदो अकाचपओ[6] ।
साहीलं सुपउत्तं मंकं दिस[7]हं तु लावंदी ॥ ३५ ॥

[29. देवकी]

हयमीए . . . . . . [8]भालच्छी [9]फलो कूओ[10] सुहासिअं[11] सेलं ।
उद्दासो संताओ[12] चडे[13]णअं लज्जियं भणियं ॥ ३६ ॥

[30. पञ्चपत्तनी]

आइचं अंसं . . . . सीलं हसासिअं च पंचपट्टली भणिए ।
मंडलओ[14] तह सुणओ[15] ताही लि[16]त्थणि सा[17]लिदा ॥ ३७ ॥

---

[1] उ au lieu de ओ Katre.
[2] उ au lieu de ओ Katre.
[3] च्छु au lieu de ट्ठु Katre.
[4] च्छं au lieu de त्थं Katre.
[5] कीरो au lieu de कलो Katre.
[6] उं au lieu de ओ Katre.
[7] य au lieu de स Katre.
[8] ता au lieu de भा Katre.
[9] फारो au lieu de फलो Katre.
[10] उ au lieu de ओ Katre.
[11] हं au lieu de अं Katre.
[12] उ au lieu de ओ Katre.
[13] ढे au lieu de डे Katre.
[14] उ au lieu de ओ Katre.
[15] उ au lieu de ओ Katre.
[16] च्छ au lieu de त्थ Katre.
[17] भि au lieu de लि Katre.

[25. Romakī]

Romayabhāsā bhaṇio[1] pāvī sagho sahāravo vaḍavo
vaṃgaṃ taha akalaṃkaṃ visalaṃ sajjaṃ viyāṇehi. 32.

[26. Medī]

Gaṃdī maṃgalatūraṃ jagaraṃ kavacaṃ muṇeyatthaṃ
parigho parivāro kalivaṃ kaṃṭhaṃ ca meyabhāsāe. 33.

[27. Māravī]

Māravabhāsā bhaṇio[2] dhavalo sūro amaṃgalo aggī
caṃpaṃ taha viṭṭhu[3] putthaṃ[4] puriso [5]kalo malī
ghusiuṃ. 34.

[28. Kānamūkhī]

Imho taha yavaladdo hariso caṃdo akācapao[6]
sāhīlaṃ supauttaṃ maṃkaṃ disa[7]haṃ tu lāvaṃdī. 35.

[29. Devakī]

Hayamīye .... [8]bhālacchī phalo[9] kūo[10] suhāsiaṃ[11] selaṃ
uddāso saṃtāo[12] caḍe[13] ṇaam lajjiyaṃ bhaṇiyaṃ. 36.

[30. Pañcapattanī]

Āhaccaṃ aṃsaṃ ... sīlaṃ hasasiaṃ ca paṃcapaṭṭalī bhaṇie
maṃḍalao[14] taha suṇao[15] tāhī littha[16]ṇi sāli[17]ddhā. 37.

---

[1] *u* au lieu de *o*, Katre.

[2] *u* au lieu de *o*, Katre.

[3] *cchu* au lieu de *ṭṭhu*, Katre.

[4] *cchaṃ* au lieu de *tthaṃ*, Katre.

[5] *kīro* au lieu de *kalo*, Katre.

[6] *uṃ* au lieu de *o*, Katre.

[7] *ya* au lieu de *sa*, Katre.

[8] *tā* au lieu de *bhā*, Katre.

[9] *phāro* au lieu de *phalo*, Katre.

[10] *u* au lieu de *o*, Kare.

[11] *haṃ* au lieu de *aṃ*, Katre.

[12] *u* au lieu de *o*, Katre.

[13] *ḍhe* au lieu de *ḍe*, Katre.

[14] *u* au lieu de *o*, Katre.

[15] *u* au lieu de *o*, Katre.

[16] *ccha* au lieu de *ttha*, Katre.

[17] *bhi* au lieu de *li*, Katre.

[31. सैन्धवी]

[1]सिद्दयभासा भणिए तहापवलो भूपियासिओ[2] हेरो ।
दोलं व ओ[3] महो सहउं गवलं अवसेहिसं भलियं ॥ ३८ ॥

[32. कौशिका]

तहा कासिया[4] भल्लइ दुहिया . . . . स्सो ।
[सो]हि णवो पिंडारो मउली थूणी [5]पअमधरे[6] ॥ ३९ ॥

[33. भद्रा]

[7]भद्द भणाए तह[8] . . [9]वियगो रोगी . . . सीसी ।

[34. भद्रभोजिका]

जलणं भल्लइ दीणं हत्थो साहापवो ईवा ॥ ४० ॥

[35. कुन्तला]

कु . . . . . व इषहीरा लज्जा खलो कोणो ।
पासंडं [10]नितुवेदव्वं घीओ[11] पहरो स [12]इ सन्नी ॥ ४१ ॥

[36. कोसला]

तह [13]कोसलय भणिओ[14] मुखो ठेरो असीविओ[15] साही ।
गोला भणई नाई थेरो कसरो मओ[16] न हरो ॥ ४२ ॥

---

[1] सिद्ध au lieu de सिंद्द Katre.
[2] उ au lieu de ओ Katre.
[3] उ au lieu de ओ Katre.
[4] Probablement कोसिआ.
[5] पऊ au lieu de पअ Katre.
[6] धरो au lieu de धरे Katre.
[7] सद्द au lieu de भद्द ms. et Katre.
[8] हं au lieu de ह ms.
[9] चि au lieu de वि Katre.
[10] निउ au lieu de नितु Katre.
[11] उ au lieu de ओ Katre.
[12] ह au lieu de इ Katre.
[13] कोम au lieu de कोस Katre.
[14] उ au lieu de ओ Katre.
[15] उ au lieu de ओ Katre.
[16] नुं au lieu de ओ Katre.

[31. Saindhavī]

Siṃdda[1]yabhāsā bhaṇiye tahāpavalo bhūpiyāsio[2] hero
dolaṃ va o[3] maho sahauṃ gavalaṃ avasehisaṃ bhaliyaṃ. 38.

[32. Kauśikā]

Tahā kāsiyā[4] bhallayi duhiyā . . . . . sso.
[so]hi ṇavo piṃḍāro maulī thūṇī paa[5]madhare[6]. 39.

[33. Bhadrā]

[7]bhadda bhaṇāe taha[8] . . . [9]viyago rogī .. . sīsī

[34. Bhadrabhojikā]

Jalaṇam bhallai dīṇam hattho sāhāpavo īvā. 40.

[35. Kuntalā]

Ku . . . . . va iṣahīrā lajjā khalo koṇo
pāsaṃḍaṃ nitu[10]vedavvaṃ ghīo[11] paharo sa [12]i sannī. 41.

[36. Kosalā]

Taha ko[13]salaya bhaṇio[14] mukho ṭhero asīvio[15] sāhī
golā bhaṇaī nāī thero kasaro mao[16] na haro. 42.

---

[1] *siddha* au lieu de *siṃdda,* Katre.

[2] *u* au lieu de *o,* Katre.

[3] *u* au lieu de *o,* Katre.

[4] Peut être *kosiā.*

[5] *paū* au lieu de *paa,* Katre.

[6] *dharo* au lieu de *dhare,* Katre.

[7] *sadda* au lieu de *bhadda,* ms. et Katre.

[8] *haṃ* au lieu de *ha,* ms.

[9] *ci* au lieu de *vi,* Katre.

[10] *u* au lieu de *tu,* Katre.

[11] *u* au lieu de *o,* Katre.

[12] *ha* au lieu de *i,* Katre.

[13] *ma* au lieu de *sa,* Katre.

[14] *u* au lieu de *o,* Katre.

[15] *u* au lieu de *o,* Katre.

[16] *nuṃ* au lieu de *o,* Katre.

[37. पारा]

टिघी भणइ विलओ[1] पूसोकीलो पलेविअं सरिअं ।
मल्लाणियाय जणणी पाराए अट्किया वहिणा[2] ॥ ४३ ॥

[38. यवनी]

जारणभासा . . . . . ओ[3] गोड्ड[4]खिली तहा वेशा ।
. . . ल्लिरि [5]भल्लई स सवो कुहुर्णो रत्था[6] महो जत्ता[7] ॥ ४४ ॥

[39. कुक्कुरी]

. . . . . सुणह वाकुरी एसेट्ठी[8] . . . . होतघो ।
अलु[9] अंगो कलपन्नो सवलो णचलो फरोक . . . . ॥ ४५ ॥

[40. मध्यदेशी]

भणइंद वीरंरा मंशिमभासाए वारिअं पीअं ।
लंवोसा . . . . [10]ठ ठ ठ ठ कुट्ठिलिद्दो[11]लासर . . . . ॥ ४६ ॥

---

1 उ au lieu de ओ Katre.
2 णां au lieu de णा Katre.
3 उ au lieu de ओ Katre.
4 ड्ड au lieu de ड्ड ms.
5 भल्लारि au lieu de भल्लई Katre.
6 च्छा (त्था) au lieu de त्था Katre.
7 त्तां au lieu de त्ता Katre.
8 ड्डो au lieu de ड्डी Katre.
9 लुं au lieu de लु Katre.
10 Katre omet ठ ठ ठ ठ.
11 द्दा au lieu de द्दो Katre.

[37. Pārā]

Ṭighī bhaṇai vilao[1] pūsokīlo paleviaṃ sariaṃ
mallāṇiyāya jaṇaṇī pārāe aṭkiyā vahiṇā[2]. 43.

[38. Yavanī]

Jāraṇabhāsā . . . o[3] goḍu[4]khilī tahā veśā
. . lliri [5]bhallaī sa savo kuhuṇī ratthā[6] maho jattā[7]. 44.

[39. Kurkurī]

. . . suṇaha vākurī eseṭṭhī[8] . . . . . hotagho
alu[9] aṃgo kalapanno savalo ṇacalo pharoka . . . 45.

[40. Madhyadeśi]

Bhaṇaiṃda vīraṃrā maṃśimabhāsāe vāriaṃ pīaṃ
laṃvosā . . . [10]ṭha ṭha ṭha ṭha kuṭṭhiliddo[11]lāsara . . . 46.

---

[1] *u* au lieu de *o*, Katre.
[2] *ṇāṃ* au lieu de *ṇā*, Katre.
[3] *u* au lieu de *o*, Katre.
[4] *du* au lieu de *ḍu*, ms.
[5] *bhallāri* au lieu de *bhallaī*, Katre.
[6] *cchā* (*tthā*) au lieu de *tthā*, Katre.
[7] *ttāṃ* au lieu de *ttā*, Katre.
[8] *ṭṭho* au lieu de *ṭṭhī*, Katre.
[9] *luṃ* au lieu de *lu*, Katre.
[10] Katre omet *ṭha ṭha ṭha ṭha*.
[11] *ddā* au lieu de *ddo*, Katre.

[41. काम्बोजी]

. . . . . भणइदं[1]रो [2]ओकंडोव[3] [4]कंबुजाईए ।

[42. मलया]

संखो वंदीह जीहो गावोकसलो मलोयीले[5] ॥ ४७ ॥

* * *

[6]उद्दाये गेयं भल्लं सुकलं तुली वीणा ।
तोलो तह यपसारो [7]सुत्थाणयलो भणिअ[8] ॥ ४८ ॥

इति भाषालक्षणाध्यायः[9]

इति भरतकृतो[10] गीतालंकारो[11] वादिमत्तगजाङ्कुशः[12] समाप्त.[13]

---

1 दो au lieu de दं Katre.
2 ओं au lieu de ओ Katre.
3 ठोव au lieu de डोव Katre.
4 कंचु au lieu de कंबु Katre.
5 भीलो au lieu de यीले Katre.
6 En Prākṛt dans le texte.
7 मुच्छा au lieu de सुत्था Katre.
8 ॐ au lieu de अ Katre.
9 भाषालक्षणमध्यायः ms.
10 कृतं ms.
11 कारं ms.
12 गजांकुशं ms.
13 समाप्तम् इति ms.

Après le colophon, le ms. ajoute le mot इति et les vers suivants qui sont probablement un exercice de copiste et dont la terminologie est très postérieure.

नादग्रामपदस्वरा विधिगुणा वर्णालयास्तानका
आलप्तिर्गमकाश्च तालरचना ज्योतिः कला मूर्छनाः ।
शुद्धाख्या गुरुरागरंगभरणा देशी च सालंगका
नादस्यापि समस्तसूत्रघटनास्थानान्तरं पातु वः ॥

[41. Kāmboji]

. . . bhaṇaidaṃ[1]ro [2]okaṃḍo[3]va kaṃbu[4]jāie.

[42. Maḷayā]

Saṃkho vaṃdīha jīho gāvokasalo maloyīle.[5] 47.

* * * * *

[6] Uddāye geyaṃ bhallaṃ sukalaṃ tulī vīṇā
tolo taha yapasāro [7]sutthāṇayalo bhaṇia[8]. 48.

(Tous ces [styles-de-chant] doivent être chantés sans timidité (uddāma), élégamment (bhadra), mélodieusement (sukala) en suivant la *vīṇā* dont le jeu doit être de même et le temps et le lieu bien choisis.)

Fin du chapitre [quinze]
« Définition des langages (bhāṣā) »

Fin du *Gītālaṃkāra* (Rhétorique musicale), le crochet qui contrôle les éléphants ivres que sont les adversaires, composé par Bharata.

---

[1] *do* au lieu de *daṃ*, Katre.
[2] *oṃ* au lieu de *o*, Katre.
[3] *ṭho* au lieu de *ḍo*, Katre.
[4] *cu* au lieu de *bu*, Katre.
[5] *bhīlo* au lieu de *yīle*, Katre.
[6] En Prākṛt dans le texte.
[7] *mucchā* au lieu de *sutthā*, Katre.
[8] *oṃ* au lieu de *a*, Katre.

APPENDICE

TABLEAU COMPARATIF DES ÉCHELLES MODALES (MŪRCHANĀ) DANS LES DIFÉERENTS GROUPES DE TEXTES

I		II a			II b	
Purāṇa, Nāṭya-śāstra, Nānya-deva citant Bharata, *Saṃgīta-makaranda* (pour le *Sa* et le *Ma grāma*) et la plupart des textes classiques		Nārada cité par le *Saṃgīta-ratnākara* et *Saṃgīta-makaranda* (pour le *Ga grāma*)			*Nāradīya-śikṣā*	
Ṣaḍja-grāma		*Ṣaḍja-grāma* *Mūrchanā des sages*		d'après Kallinātha	*Mūrchanā des sages*	
(1. *Uttaramandrā*	de *Sa*)	1. *Uttaravarṇā*[1]	de *Sa*	de *Sa*	1. *Uttaramandrā*	de *Sa*
7. *Abhirudgatā*	de *Ri*	2. *Abhirudgatā*	de *Ri*	de *Ni*	2. *Atirudgatā*	de *Ri*
6. *Aśvakrāntā*	de *Ga*	3. *Aśvakrāntā*	de *Ga*	de *Dha*	3. *Aśvakrāntā*	de *Ga*
5. *Matsarīkṛtā*	de *Ma*	4. *Sauvīrī*	de *Ma*	de *Pa*	4. *Sauvīrā*	de *Ma*
4. *Śuddha-ṣaḍjā*	de *Pa*	5. *Hṛṣyakā*	de *Pa*	de *Ma*	5. *Hṛṣyakā*	de *Pa*
3. *Uttarāyatā*	de *Dha*	6. *Uttarāyatā*	de *Dha*	de *Ga*	6. *Uttarāyatā*	de *Dha*
2. *Rajanī*	de *Ni*	7. *Rajanī*	de *Ni*	de *Ri*	7. *Rajanī*	de *Ni*
1. *Uttaramandrā*	de *Sa*					

Madhyama-grāma		*Madhyama-grāma* *Mūrchanā des Ancêtres*	*Mūrchanā des Ancêtres*
(1. *Sauvīrī*	de *Ma*)	1. *Āpyāyanī*	1. *Āpyāyanī*
7. *Hṛṣyakā*	de *Pa*	2. *Viśvabhṛtā*	2. *Viśvabhṛtā*
6. *Pauravī*	de *Dha*	3. *Candrā*	3. *Cāndrā*
5. *Mārgī*	de *Ni*	4. *Hemā*	4. *Haimā*
4. *Śuddha-madhyā*	de *Sa*	5. *Kapardinī*	5. *Kapardinī*
3. *Kalopanatā*	de *Ri*	6. *Maitrī*	6. *Maitrī*
2. *Hariṇāśvā*	de *Ga*	7. *Cāndramasī*	7. *Bārhatī*
1. *Sauvīrī*	de *Ma*		

[1] L'interprétation de Kallinātha qui fait partir *Uttaravarṇā* de *Sa*, *Abhirudgatā* de *Ni*, etc. dans le système de Nārada semble erronée. Nānya-deva en donne l'interprétation correcte conforme à la *Nāradīya-śikṣā* et au *Gītālaṃkāra.*

Gāndhara-grāma (*Purāṇa* et Nānya-deva)		*Gāndhāra-grāma* *Mūrchanā des Dieux*	*Mūrchanā des Dieux*
(1. *Ālāpī* (ou *Ālāpa*)	de *Ga*)	1. *Nandā*	1. *Nandī*
7. *Pañcāyatā*	de *Ma*	2. *Viśālā*	2. *Viśālā*
6. *Ṣadjā*	de *Pa*	3. *Sumukhī*	3. *Sumukhī*
5. *Uttara-gāndhārī*	de *Dha*	4 *Citrā*	4. *Citrā*
4. *Śuddha-gāndhārī*	de *Ni*	5. *Citravatī*	5. *Citravatī*
3. *Nandanī*	de *Sa*	6. *Sukhā*	6. *Sukhā*
2. *Kṛtrimā*	de *Ri*	7. *Ālāpā*	7. *Balā*
1. *Ālāpā*	de *Ga*		

II c *Gītālaṃkāra* (VI. 12, 19 & 28)		III *Saṃgīta-dāmodara* et *Saṃgīta-śāstra* (cité dans le *Śabda-kalpa-druma*)	
Subhadra-grāma (Gāndhara-grāma)		*Ṣadja-grāma*	
1. *Uttarā*	de *Sa*	(1. *Lalitā*	de *Sa*)
2. *Udgatā*	de *Ri*	7. *Ṣaṇḍamadhyā*	de *Ri*
3. *Vājī*	de *Ga*	6. *Sauvīrī*	de *Ga*
4. *Sauvīrī*	de *Ma*	5. *Mataṅgajā*	de *Ma*
5. *Hṛṣikā* (*Ṛṣikā?*)	de *Pa*	4. *Rohiṇī*	de *Pa*
6. *Vidheyā*	de *Dha*	3. *Citrā*	de *Dha*
7. *Yatikā*	de *Ni*	2. *Madhyamā*	de *Ni*
		1. *Lalitā*	de *Sa*
Jīmūta-grāma (Ṛṣabha-grāma)		*Madhyama-grāma*	
1. *Āpyāyanī*	de *Sa*	(1. *Pañcamā*	de *Ma*)
2. *Viśvabhṛtā*	de *Ri*	7. *Tīvrā*	de *Pa*
3. *Candrā*	de *Ga*	6. *Kalāvatī*	de *Dha*
4. *Hemā*	de *Ma*	5. *Antā*	de *Ni*
5. *Kapardinī*	de *Pa*	4. *Śuddhā*	de *Sa*
6. *Maitrī*	de *Dha*	3. *Mṛdu-madhyā*	de *Ri*
7. *Bārhaspatī*	de *Ni*	2. *Matsarī*	de *Ga*
		1. *Pañcamā*	de *Ma*
Nandyāvarta-grāma (Ṣadja-grāma)		*Gāndhāra-grāma*	
1. *Nandī*	de *Sa*	(1. *Raudrī*	de *Ga*)
2. *Vibhā*	de *Ri*	7. *Viśālā*	de *Ma*
3. *Suvaktrā*	de *Ga*	6. *Nādavatī*	de *Pa*
4. *Citrā*	de *Ma*	5. *Surā*	de *Dha*
5. *Citravatī*	de *Pa*	4. *Khecarī* (*Khedarī*)	de *Ni*
6. *Sukhā*	de *Dha*	3. *Vaiṣṇavī*	de *Sa*
7. *Subalā*	de *Ni*	2. *Brāhmī*	de *Ri*
		1. *Raudrī*	de *Ga*

INDEX

AUTEURS, OUVRAGES ET TERMES SANSCRITS